المركز القومى للترجمة

اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون



تأليف:
هيوارد كارتر
آرثر ميس

ترجمة:
ثروت عبد العظيم خليل

مراجعة وتقديم:
عبد الحليم نور الدين

1868



يتناول هذا الكتاب قصة واحد من أهم الاكتشافات الأثرية فى مصر والعالم،وهو اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون عام 1922. ومؤلفا الكتاب هما هيوارد كارتر نفسه الذى بحث وعثر على هذا الاكتشاف الأثرى المهم وزميله آرثر ميس الذى استدعاه لمساعدته فى إخراج محتويات المقبرة وترميمها؛ لذا فقد جاء الكتاب فى معظم فصوله أشبه بمذكرات دقيقة ليوميات عمل كارتر ومساعديه فى المقبرة، وجاء أيضًا وصفًا لكل الأحداث التى أحاطت بهذا الاكتشاف المثير، ووصفًا لمراحل عمله فى وادى الملوك والمناطق المحيطة به على البر الغربى للأقصر، بالإضافة لذلك فقد حرص كارتر على أن يسجل فيه كثيرًا من تجاربه العلمية وخبراته فى الحفائر الأثرية بجانب تجاربه وعلاقاته مع جميع المحيطين به من مصريين أو أجانب فى تلك الفترة من تاريخ مصر الحديث. هذا الكتاب قطعة من التاريخ؛ فهو يصف واقعًا حقيقيًا مضى من سنوات وليس استنتاجات مؤرخين.

تصميم الغلاف: عادل شريف

اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 1868
- اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون
- هيوارد كارتر، وآرثر ميس
- ثروت عبد العظيم خليل
- عبد الحليم نور الدين
- اللغة: الإنجليزية
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:
The Discovery of the Tomb of Tutankamen
By: Howard Carter & A.C. Mace

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون

تـــأليـــف: هيوارد كارتر وآرثـر مـيس

تـــرجمـــة: ثروت عبد العظيم على خليـل

مراجعة وتقديم: عبـد الحلـيم نــور الـــدين

2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

كارتر ، هيوارد .
اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون؛ تأليف: هيوارد كارتر و آرثر ميس/ ترجمة: ثروت عبد العظيم على خليل؛ مراجعة وتقديم: عبد الحليم نور الدين
ط١- القاهرة: المركز القومى للترجمة، ٢٠١٦
٤١٢ ص، ٢٤ سم
١- الآثار الفرعونية
٢- الأكتشافات .
(أ) ميس ، آرثر (مؤلف مشارك)
(ب) خليل ، ثروت عبد العظيم على (مترجم)
(ج) نور الدين ، عبد الحليم (مراجع ومقدم)
(د) العنوان ٩١٣,٣٢

رقم الإيداع ٥٤٤٥ / ٢٠١١
الترقيم الدولى: I.S.B.N 978-977-704-517-9
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

فهرس اللوحات

تقديم المراجع

يسعدنى أن أقدم لترجمة هذا العمل الجاد "اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون" الذى قام بترجمته الباحث الأستاذ ثروت عبد العظيم علي الذى درس الآثار المصرية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، والذى تمكن بخبرته الأثرية وخبرته فى مجال الترجمة من أن يتصدى لهذا العمل لينقله إلى القارئين بالعربية؛ ليتعرفوا على قصة أحد أهم الاكتشافات الأثرية فى القرن العشرين... مقبرة الملك توت عنخ آمون التى أبهرت محتوياتها كل من اطلع عليها؛ نظرا للتقنية المتقدمة التى استخدمت فى صنعها ولدقتها وجمالها، وللكم الهائل من الذهب والأحجار الكريمة التى استخدمت فى إعدادها.

لقد بذل كارتر ومن معه جهدا خارقا لكى يصلوا إلى هذا الكشف بعد أن كان قد أصابه اليأس من أن يكشف عن شيء ثمين.. وكان محظوظا عندما نجح فى أن يكشف عن هذه الكنوز التى غابت عن أعين اللصوص فى العصور الفرعونية وفى العصور التالية.

إن قصة الكشف مثيرة إلى حد كبير، وتفاصيلها أكثر إثارة، ومن حق الأجيال الحالية والقادمة فى كل مكان أن تتعرف على بعض من إبداعات الحضارة المصرية فى فترة من فترات ازدهارها، وقد حقق هذا الكشف سمعة طيبة لآثار مصر، وأضاف إليها بعدا جديدا يمثل إضافة للأهرامات الشامخة والمعابد الرائعة وغيرها.

إننى أقدر للباحث هذا الجهد الكبير الذى بذله فى ترجمة هذا العمل إلى اللغة العربية لكى يسهم فى نشر الوعى الأثرى بالعربية، ولكى يطلع أبناء مصر والوطن العربى على بعض روائع الحضارة المصرية التى تمثل علامة بارزة على طريق تاريخ مصر القديمة وحضارتها؛ فتحية للمترجم الذى أخرج لنا هذا العمل بكلمات رشيقة تنفذ بسهولة إلى العقول والقلوب.

أ.د. محمد عبد الحليم نور الدين

كلمة المترجم

نعلم أن هدف المركز القومي للترجمة هو نقل المزيد من المعرفة والعلوم المختلفة من لغات العالم إلى اللغة العربية لإثراء العقل العربى بالمعلومات المختلفة من جميع الاتجاهات والمذاهب الفكرية في المجالات العلمية والأدبية، ومن هنا وجدت أن هذا الكتاب (الطبعة الأولى في ١٩٢٣ والثانية في ١٩٧٧ بالإنجليزية) جدير بالترجمة لقيمته الأدبية والعلمية الكبيرة في مجال علم الآثار المصرية؛ فهو يجسد لنا حدثا مهمًا في تاريخ الاكتشافات الأثرية في مصر والعالم، وهو اكتشاف "مقبرة توت عنخ آمون" الذي كان أثره على المستوى العلمي وعلى المستوى الإعلامي الجماهيري في وقته يعادل أثر خبر نزول الإنسان على القمر كما قال الصحفي الكبير مصطفى أمين[١]. ولأن هذا الكتاب تم إعداده بواسطة صاحب الاكتشاف نفسه وفي أيام الاكتشاف نفسها فهو إذن بمثابة شاهد عيان على هذا الحدث التاريخي الأثري المهم، كذلك كان واجبًا علينا تزويد المكتبة المصرية المتخصصة في مجال الآثار بهذا العمل الفريد من نوعه لتقديم معلومات مرجعية أصيلة للدارسين والعاملين في مجال الآثار المصرية وفي مجال السياحة بصفة عامة.

وقد نشر هذا الكتاب لأول مرة منذ ٨٨ عامًا، أى عام ١٩٢٣، ولكن للأسف طوال تلك السنوات التي ينقصها ١٢عامًا فقط ليصبح نص الكتاب نفسه أثرًا من الآثار[٢] لم يفكر أحد في ترجمته إلى اللغة العربية لينتفع به دارسو الآثار والمهتمون

(١) مصطفى أمين – من واحد لعشرة – ط١ – القاهرة ١٩٧٧.

(٢) تنص المادة الأولى من قانون حماية الآثار المصرى على أنه: "يعتبر أثرا كلُ عقار أو منقول أنتجته الحضارات المختلفة أو أحدثته الفنون والعلوم والآداب والأديان من عصر ما قبل التاريخ، وخلال العصور التاريخية المتعاقبة حتى ما قبل مائة عام متى كانت له قيمة أو أهمية أثرية أو تاريخية باعتباره مظهرا من مظاهر الحضارات المختلفة التى قامت على أرض مصر أو كانت لها صلة تاريخية بها.

بعلم الآثار المصرية من المصريين، وقد تكون حجة البعض في هذا التقصير أنه قد ظهرت كتب كثيرة أخرى تشرح باستفاضة كل ما يتعلق باكتشاف مقبرة توت عنخ آمون ومحتوياتها، لكن في الحقيقة يوجد في هذا الكتاب القديم الكثير مما يمكن الاستفادة منه ؛ فعلى سبيل المثال نجد أن معظم فصول الكتاب تتضمن دروسا قيمة فى أساسيات عمل الحفائر يحتاج إليها كل دارس لعلم الآثار، بجانب أن وصف الكتاب للأحداث التى أحاطت باكتشاف مقبرة توت عنخ آمون ووصف العديد من القطع الأثرية التى وجدت بها يجعل من الكتاب وثيقة تاريخية مهمة لإثبات وجود أكثر من ١٠٠ قطعة من محتويات المقبرة ظاهرة فى الكتاب فى صور واضحة، ومن ناحية أخرى فدائما يبقى العمل الأصلي يتمتع بأسرار وحقائق دفينة لا يمكن أن تظهر في الأعمال الجديدة.

والآن أود الإشارة إلى بعض النقاط المهمة التى مررت بها فى هذه الترجمة الممتعة:

أولاً: كان لزامًا علي في بعض المواقع من النص أن أضيف بعض الكلمات بهدف توضيح بعض المعاني أو تحديد تاريخ معين، ولم يكن من المناسب وضع تلك الإضافات البسيطة في الهامش حفاظًا على عدم تشتيت ذهن القارئ بين السطور والحواشى، ولذلك فقد وضعت تلك الإضافات البسيطة بين قوسين مستقيمين [.......] لتمييزها عن كلمات النص الأصلي، ولتكون تحت عين القارئ فتسعفه بالمعنى المقصود، فلا ينشغل ذهنه بالتساؤل عما تعنيه العبارة التى قد لا يدرك المقصود منها، أما بالنسبة للجمل الاعتراضية التي أوردها المؤلف نفسه بين فاصلتين أو بين شرطتين فقد قمت فى بعض الحالات بإحاطتها بقوسين محدبين (...)، وفى حالتين فقط كانت فيهما الجملة الاعتراضية تمثل أكثر من سطر فاضطررت لوضعهما فى الهامش للحفاظ على مسار السرد، أما بالنسبة للمعلومات والشروح والإيضاحات التى أضفتها لإعطاء القارئ مدى أوسع لفهم ما ذكره المؤلف من أسماء أو أحداث في النص فقد

وضعتها فى هامش الصفحات متبوعة بكلمة المترجم بين قوسين، لتمييزها عن هوامش الكتاب الأصلية.

ثانيًا: استخدم المؤلفان اسم "طيبة" للدلالة على الأقصر بشكل عام – البر الشرقي والبر الغربي والمواقع الأثرية بهما – وأحيانًا للدلالة على منطقة البر الغربي فقط حيث يقع وادي الملوك، وقد فضلت في الترجمة الإبقاء على هذه التسمية الكلاسيكية ليبقى النص محتفظًا بروح الزمن الماضي الذي كتب فيه مع كتابة الموقع المقصود بالضبط بين قوسين [...].

ثالثًا : اعتاد مترجمو كتب التاريخ وأساتذة الآثار المصرية على كتابة أسماء الرواد من علماء الآثار وأسماء الشخصيات الرفيعة المرتبطة بعلم الآثار المصرية بشكل مختصر دون أن يسبقها أية ألقاب على أساس أن قيمتهم الأدبية محفوظة ولا يحتاج توقيرهم ذكر ألقابهم، ولكن لأننا هنا لا نقدم مقالاً تاريخيا أو بحثا جديدا فى الآثار، ولكننا بصدد تقديم نص كتاب قديم كُتب وصدر في زمن كان فيه حرص شديد على إبداء الاحترام عند ذكر أسماء الأشخاص، ولأن هدفنا هو تقديم نص الكتاب كما هو دون أي تغيير كقطعة فنية قديمة لها مذاقها الخاص؛ لذلك فضلت الالتزام بطابع التوقير والاحترام في كتابة أسماء الأشخاص الواردة في الكتاب للحفاظ على أسلوب المؤلفين وشخصيتهم في السرد المعبرة عن روح العصر الذى عاشوا فيه، ولتبقى الترجمة محتفظة بروح النص الأصلي وأسلوب فترة العشرينيات التى صدر فيها الكتاب، سواء وافق ذلك الأسلوب المتبع الآن أو خالفه.

ملاحظات على لوحات الصور بالكتاب:

لمزيد من إيضاح بعض المعلومات التى وردت فى هذا الكتاب قمت بإضافة خريطة لمواقع حفائر كارتر وكارنرفون فى وادي الملوك، وقائمة بأسماء ملوك أسرات الدولة الحديثة وسنوات حكمهم وأرقام مقابرهم المعروفة في وادي الملوك، كما حرصت على إضافة بعض الصور القديمة المتعلقة بموضوع الكتاب، وبعضها يرجع

لأيام اكتشاف المقبرة والتقطها المصور نفسه (هارى بورتون) صاحب صور الكتاب، وفى الوقت نفسه وجدت أن هناك ثلاث صور فى الفصل الثالث تعتبر دخيلة على موضوع الكتاب ولا علاقة لهما بالنص أبدا، ولا أظن أنها كانت موجودة فى الطبعة الأولى، وربما أضيفت خطأ إلى الطبعة الثانية عام ١٩٧٧، ولذلك قررت حذفها. ومن ناحية أخرى فمنذ أول مرة قرأت فيها النسخة الإنجليزية لاحظت أن هناك خطأ فى توزيع مجموعة الصور الموجودة فى معظم فصول الكتاب، ووجدت أن معظمها كان يجب أن يكون موجودًا أمام صفحات غير تلك التى وضعت أمامها، ولذلك وبعد أن انتهيت من الترجمة قمت بإعادة توزيع هذه الصور فى الأماكن المناسبة لها، وقد ترتب على ذلك تعديل أرقام الصور وتعديل ترتيبها كذلك فى فهرس اللوحات بما خالف قليلا ما هو فى النسخة الإنجليزية.

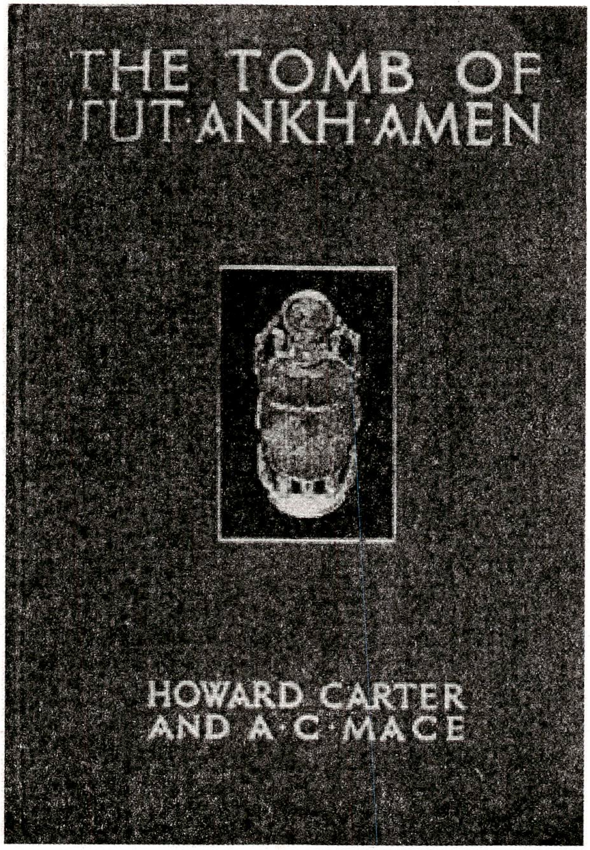
وأرجو أن تكون إضافاتى وتعديلاتى فى الصور قد حققت الفائدة المرجوة منها حتى تعطي القارئ مزيدًا من المعايشة لأحداث الكتاب.

وأخيرا أتقدم بالشكر والتقدير لأستاذى الدكتور عبد الحليم نور الدين الذى لم يبخل بجهده ووقته الثمين على مراجعة نص الترجمة وإبداء ملاحظاته العلمية التى أعترف بأنها أنقذتنى من الوقوع فى بعض الأخطاء التى غالبا ما تقابل الباحث والمترجم، وخاصة عندما يتصدى لهذا النوع من الكتب التاريخية التى مضى على كتابتها أكثر من ثمانين عاما، وأشكره على ذلك كثيرا.

وأشكر أيضا كل من أسهم فى إخراج هذه الترجمة إلى النور، كما لا أنسى شكر العاملين بقاعة الإنسانيات بدار الكتب المصرية التى وفرت لى المعاجم اللغوية الإنجليزية القديمة التى كان لها فضل كبير فى إيضاح بعض التعبيرات والألفاظ القديمة الواردة فى نص السيرة الذاتية للورد كارنرفون المضافة إلى متن الكتاب.

ثروت عبد العظيم علي خليل

القاهرة في ٣٠ مارس ٢٠١٠



لوحة رقم (١)

غلاف الطبعة الأولى من الكتاب .

مقدمة الطبعة الثانية ١٩٧٧

فى يوم ٤ نوفمبر عام ١٩٢٢ عندما أشار عمال هيوارد كارتر إلى درجة سُلَّم ظهرت من تحت أنقاض أكواخ العمال القديمة فى أثناء الحفر كان كارتر فى هذه اللحظة يقف على أعتاب أعظم اكتشاف تم تسجيله على الإطلاق فى حوليات علم الآثار.

إن المنقب المحترف عن الآثار مثل كارتر يقضى معظم حياته وسط الأتربة والغبار فى مناطق مقفرة حول العالم يرفع جبالا من النفايات والأنقاض فى محاولة لتفسير معنى ما يظهر من المخلفات الأثرية المحطمة مطموسة المعالم، وهذا العمل المثابر هو فى الحقيقة عمل ممتع بالنسبة للمتخصص فى الحفائر، وبالنسبة للمتخصصين فى علم الآثار الذين سوف يقرؤون تقريره فى الجرائد العلمية، ولكنه فى الوقت نفسه يبدو عملاً قليل الأهمية بالنسبة للعامة من الناس، ومع ذلك فأحيانا يقرر القدر مكافأة واحد من زمرة المستكشفين المثابرين بكشف رائع ذى بريق يكشف الأسرار ويعيد الحياة فجأة لأسلافنا الذين طواهم الزمن فى النسيان، فيبعثون فى كامل عظمتهم وجلالهم، وعندها ينتفض العالم أجمع مندهشا ليشاهد ويسجل ما تم اكتشافه. هذا بالضبط ما حدث لكارتر، لقد فاز بالشهرة والتميز والنعمة ومباركة فائقة الحد من الجميع وفوق ذلك فاز بتاج الخلود لاسمه، ولكن هذه المباركة والنعمة لم تكن كما سنرى بعد ذلك خالية من الإحباط والهموم.

لقد تمت فى مصر، وعلى مدى قرن كامل من الزمان، وقبل اكتشاف كارتر الفذ، عدة اكتشافات أخرى باهرة، والتى ظلت مصر بسببها لزمن طويل تمثل أرض الصيد السعيد لعلماء الآثار والباحثين عن الكنوز؛ حيث خرجت من أرضها وبوفرة شديدة التماثيل والأحجار المزينة بالنقوش وقطع المشغولات الصغيرة القديمة، وتناثرت

الاكتشافات المميزة التي شملت كنوزًا ثمينة جذبت انتباه المثقفين من كل أنحاء الأرض، فقد أحضر مارييت [Mariet Augest ١٨٢١: ١٨٨١] عميد علماء المصريات مجموعات مثيرة جدا من القطع الأثرية إلى متحف القاهرة، والذى كان قد انتهى من تأسيسه منذ وقت قريب، كما استخرج بروجش [Emile Brugsch ١٨٤٢: ١٩٣٠] ولوريه Victor Lore [١٨٥٩: ١٩٤٦] الأجساد الحقيقية لمجموعة من أعظم الفراعنة من خبيئتها التى كانت معرضة للتدمير والسرقة فى القرنة والأقصر، وكذلك عثر بترى [Sir Weliam Flindrs Petri ١٨٥٣:١٩٤٢] وبرنتون Brunton على مجموعة نفيسة ورائعة من مجوهرات الدولة الوسطى، وفى هذا القرن نفسه الذى نعيش فيه وبعد أعمال كارتر المبهرة، وفى عام ١٩٢٥ وقع رايزنر George Riesner [١٨٦٧- ١٩٤٢] على اكتشاف حجرة الدفن الوحيدة التى لم تمس من عصر الدولة القديمة، والتى تحتوى على الأثاث الجنائزى والحلى الخاصة بالملكة "حتب حرس"(٣) والدة خوفو وزوجة سنفرو [٢٦١٣ :٢٥٨٩ ق.م.] وأيضا كشف ريزنر بعد ذلك فى عام ١٩٤٠ فى تانيس بالدلتا [صان الحجر بمحافظة الشرقية] عن مومياء الملك بسوسينس الأول(٤) وأثاثه الجنائزي الذى تضمن قناعًا ذهبيا يشبه قناع توت عنخ آمون(٥)، هذه الاكتشافات على الرغم من أنها مثيرة فإن قيمتها تضاءلت فى نظر الجمهور بجانب اكتشاف كارتر المظفر الذى أحيا ليس فقط كسرة من حطام قليلة الأهمية، وإنما أعاد للوجود مشهدًا عامًا لمجتمع تلاشى منذ زمن طويل. عند التحدث عن مقبرة توت عنخ آمون يقولون دائما: ''إنجازات كارتر''، ولكن بالطبع هناك أشخاص آخرون يستحقون

(٣) كشف جورج رايزنر عن مقبرة الملكة حتب حرس فى جبانة الجيزة شرق الهرم الأكبر ضمن حفائر مصلحة الآثار المصرية عام ١٩٣٦.(سليم حسن- مصر القديمة- ج٥، ط القاهرة ٢٠٠٠) (المترجم)

(٤) بسوسينس الأول ١٠٣٩ :٩٩١ ق.م. ثانى ملوك الأسرة الحادية والعشرين (المترجم).

(٥) الذى كشف عن مقبرة بسوسينس الأول هو "بيير مونتييه" الأستاذ بجامعة ستراسبورج ورئيس بعثة الحفائر الفرنسية فى صان الحجر فى عام ١٩٤٠ (المترجم).

نصيبهم من الإشادة، ويجب علينا أن نتذكر كيف أن أعضاء الطبقات الملكية والأرستقراطية بدوا كأنهم قد وضعوا على رأس قائمة أدوار الممثلين فى مسرحية لشكسبير، ثم بدؤوا بدور شخصية ''نصير كارتر'' والذى كان من نصيب إيرل كارنرفون الخامس The fifth Earl of Carnarvon[٦] [لورد كارنرفون]، فقد كان الدعم المالي والمعنوي المقدم من هذا النبيل الظريف هو الذى جعل التطور المذهل للأحداث شيئا ممكنا.

إن السيرة الذاتية لــ"بورشى" Porchy (الاسم المختصر الذى كان يُنادى به لورد كارزفون حينما كان يحمل لقب لورد بورشستر Lord Porchester قبل أن يرث أباه فى حمل لقب لورد كارنرفون) والتى كتبتها أخته "ليدى بورجكلير Lady Burghclere لتوضع فى هذا الكتاب هى مثال ساحر للسير الذاتية التى لها قدسية خاصة عند الطبقة الأرستقراطية فى المجتمع البريطاني، فهى ترسم صورة للجنتلمان المثالى فى ذلك العصر الذى يظهر على صفحاتها خليطًا من شخصية "دوق دورست" Duke of Dorset فى كتابات ماكس بيروم Max Beerohm، وشخصية "برتى ووستر" Bertie Wooster فى كتابات ب.ج. وود هاوس P.G. Woodehouse[٧]، وقد يكون من المفيد هنا إضافة بعض الإيضاحات لعمل ليدى بورجكلير. ولنبدأ بوالد بورشى الذى لم يكن مهتما قط بالأمور الثقافية مثل وريثه، لكنه كان صاحب شخصية مؤثرة ذات نفوذ وسياسيا ذا أهمية خلال فترة ازدهار الإمبراطورية البريطانية، وهو الرجل الذي لا بد وأن رعايته ورقابته المشددة قد سببتا بعض الاضطراب لابنه الذى لم يقدر حجم إنجازاته، وقد ترك الإيرل الرابع لخليفته ليس فقط نسب آل هربرتس the Herberts وآل مولينوز the Molyneux، ولكن أيضا ترك له ثلاث تَركات ضخمة، ولذلك كان الإيرل الخامس واحدا من أكثر ملاك الأراضي ثراء وأهمية فى إنجلترا، ويشار بشكل مبهم نوعا ما إلى ممتلكاته فى

---

(٦) "إيرل – Eerl " هو لقب شرفى إنجليزي أرفع مقاما من لقب كونت. (المترجم).

(٧) دوق دورست وبرتى ووستر شخصيتان متناقضتان فى الأدب الإنجليزى من القــرن التاســع عــشر (المترجم).

موسوعة " Who is Who " بأنها نحو (٣٦٠٠٠) ستة وثلاثين ألف آكر acre [مساحة الآكر= أكبر قليلا من الفدان] وهى تعتبر مساحة شاسعة حتى لو كانت فى الأراضى الأمريكية، فهى بالقطع مساحة مذهلة من الأرض وسط أراضى للجزر البريطانية محدودة المساحة، وتخبرنا ليدى "بورجكلير" بأنه بدأ فى قضاء الشتاء فى مصر لأول مرة فى عام ١٩٠٣، وقد كانت مصر فى ذلك الوقت مثل سويسرا وكولورادو مكانا مفضلا لإقامة الأثرياء الأوربيين الذين يعانون من أمراض الصدر. ولقضاء الوقت خلال وجوده فى مصر اتبع لورد كارنرفون أسلوب العديد من النبلاء الإنجليز الآخرين الموجودين فى مصر، وكان منهم "لورد إمهرست أوف هاكنى Lord Amherst of Hackney" الذى كان أكثرهم شهرة، وأصبح عالم مصريات متعصبًا أو بمعنى آخر "عالم مصريات دقيقا فى علمه"، وقد ذكرت ليدى بورجكلير أن لورد كارنرفون بعد قيامه بأول عملية تنقيب: ''أصبح واضحا له أنه يحتاج إلى مساعد ذى خبرة''، فى الواقع لقد وضع كارنرفون نفسه فيما يشبه خليطا من الأعمال المربكة لدرجة أن جاستون ماسبيروGaston Maspero[8] أخبره بأنه لن يمكنه النجاح فى عمله إلا إذا قبل أن يضم له مساعدًا مؤهلاً للعمل فى الحفائر بشرط أن يتحمله بتسامحه وظرفه المعتادين، وهكذا بدأت ١٦ عاما من العمل المشترك بين هذا الرجل المتسامح وبين شخصية "هيوارد كارتر" المختلفة تماما عنه، فكارتر كان رجلا مهموما دائما وعدائيا أحيانا ومن حين لآخر يكون شخصًا عنيفًا هائجًا حاد الطباع يزيده خطورة ألم المعدة المزمن الذى لازمه خلال إقامته الطويلة فى أكثر المناطق النائية فى مصر ارتفاعا فى درجة الحرارة وبعدا عن الحضر، لقد كان كارتر شخصية ساحرة غير عادية ذا خلفية على طرفى النقيض من شخصية كارنرفون، وكان جده يعمل حارسا لغابة الصيد فى نورفولك، وهى من أملاك لورد إمهرست أوف هاكنى، وعندما ظهرت موهبة والد كارتر فى رسم الحيوانات وكانت تمثل إحدى الحرف النموذجية فى العصر الفيكتورى

---

(٨) سير جاستون كاميا شارلز ماسبيرو - خلف مارييت فى إدارة المتحف المصرى ومصلحة الآثار المصرية عام ١٨٨١، وعاد إلى فرنسا عام ١٨٨٦، وظل بها لمدة ١٣ عامًا، ثم عاد إلى مصر ليستأنف إدارته لمصلحة الآثار المصرية عام ١٨٩٩ حتى وفاته عام ١٩١٦. (آرثر جولد شميت : قاموس تراجم مصر الحديثة- ترجمة: د. عبد الوهاب بكر، القاهرة ٢٠٠٣م (المترجم).

وفر له لورد إمهرست الوسائل التى تعطيه تدريبًا أساسيًا لحرفته وعلى أية حال فقد كانت وظيفة ذات أجر ضعيف، ولم يتمكن كارتر الذى ولد عام١٨٧٣ فى أسرة تضم ٩ أطفال من الحصول على أى مستوى تعليمي أعلى مما كانت توفره مدرسة القرية، وكما حدث مع أبيه أظهر هيوارد كارتر موهبة فنية غير عادية فى الرسم، فى عام ١٨٩١ وفى سن السابعة عشر قدمته ليدى إمهرست Lady Amherst إلى عالم المصريات الشهير "نيوبيرى" P.E. Newberry الذى كان يحتاج إلى من يساعده فى تحبير [تحديد الخطوط الخارجية للرسومات بخط أسود لإظهارها] رسومات لصور جدارية نقلها من مقبرة فى بنى حسن [بمحافظة المنيا] وقد كان كارتر فى الحقيقة رسامًا ممتازًا بارعًا فى الرسم بألوان الماء وهو ما يوضح الأسلوب الذى قدم به نفسه عندما بلغ الخمسين من عمره من خلال سيرته الذاتية الواردة فى موسوعة "Who is Who"، حيث أدرج اسمه كرسام أولا وكعالم مصريات ثانيا. وبينما كان كارتر لا يزال فى السابعة عشر من عمره تم إرساله إلى موقع حفائر تل العمارنة(٩) فى مصر ليساعد فلندرز بترى (الذى يعتبر ومعه بيت ديفرز من أعظم علماء الآثار البريطانيين جميعا) مؤسس الأسلوب الحديث لعمل الحفائر(١٠)، فى الواقع لقد عهد ماسبيرو إلى كارتر (تحت إشراف بترى) بالإشراف على عدد محدد من أعمال الحفر، وإذا كان هناك رجل ما يمكن أن يقال إنه تخصص فى مهنته فى مرحلة مبكرة من حياته، وأنه تدرب على يد أبرز الأساتذة فى مهنته فإن هذا الرجل يكون هو كارتر.

---

(٩) تل العمارنة: كان هذا الموقع يعرف باسم "التل" وتشغله قرية صغيرة بمحافظة المنيا، ثم أطلق عليه علماء الآثار اسم " تل العمارنة" نسبة إلى قبيلة بنى عمران التى تسكنه، وتحتل قرية تل العمارنة ومعها قرية الحاج قنديل (مركز دير مواس بمحافظة المنيا) وقرية الحوطة (مركز ديروط بمحافظة أسيوط) موقع مدينة "أخت آتون" (أفق آتون) التى أنشأها إخناتون، والذى أمر بتحديد حدودها بـ ١٤ لوحة تعرف بلوحات الحدود، وكانت المدينة تضم معابد آتون والقصور الملكية والأحياء السكنية ومقابر كبار رجال الدولة والمقبرة الملكية.

(د. عبد الحليم نور الدين – مواقع ومتاحف الآثار المصرية –القاهرة ١٩٩٨).

(١٠) ابتكر فلندرز بترى أسلوب "التأريخ التتابعي" الذى يعتمد على اختلاف أشكال الفخار وطرق صناعته وألوانه من عصر لآخر ومن منطقة لأخرى. (المترجم).

فلأكثر من ٦ سنوات عمل كارتر مع المصور "نافيل" [Edward Naville ١٨٤٤ -١٩٢٦] رسامًا ومصورًا فى معبد حتشبسوت[١١]، ثم فى عام ١٩٠٠ أصبح النسر الصغير ذو السبعة والعشرين عاما الذى أمضى تقريبا عشر سنوات فى مصر أصبح يتكلم عدة لهجات من اللغة العربية بطلاقة أصبح هو الشخص الذى اختاره جاستون ماسبيرو للوظيفة البالغة الأهمية، وهى وظيفة كبير مفتشي آثار الصعيد والنوبة بجانب منصب إداري فى الأقصر، وفى ثلاث سنوات غير عادية قام كارتر بالكثير من أعمال التنظيف والترميم فى الأقصر، وإدفو وكوم أمبو اللتين تبعدان جنوبا من الأقصر كما تكفل بعمل كمية كبيرة من الحفائر الجديدة على أعلى درجة من الأهمية، واكتشف مقابر كل من حتشبسوت وتحتمس الرابع من ملوك الأسرة الثامنة عشرة وحدد موقع القبر التذكاري الخاص بـ"منتوحتب الثانى" أول ملوك الأسرة الحادية عشرة [٢٠٥٥ : ٢٠٠٤] والذى خرج منه واحد من أكثر التماثيل الملكية التى وجدت فى مصر تأثيرا فى النفس، وكان من أحد مهامه الثانوية البسيطة – إذا كانت مثل هذه الأعمال فى ذلك الوقت والمكان يمكن أن تسمى أعمالا بسيطة – عملية تركيب الأبواب الحديدية والإضاءة الكهربائية للعديد من المقابر فى وادي الملوك وفى معبد أبو سنبل المنحوت فى الصخر بعيدا فى أعالي النيل، وهكذا نجد أنه فى هذه المرحلة المبكرة من حياته المهنية كان كارتر قد أصبح معدا للمهمة الضخمة التى تقرر أخيرا أن تكون من نصيبه؛ فقد كان يتكلم اللغة العربية ويعرف كيف يتعامل مع العمال المصريين، فكان حفارا مدربا من كل النواحي، وقد عمل فى تل العمارنة، ثم أصبح يعرف كل متر تقريبا من الأرض فى وادى الملوك بالأقصر، وقد جمع بين ضمير وصنعة الفنان وبين المهارات العلمية للمهندس، وهناك القليل من الرجال من هذا العيار الثقيل فى عالم الآثار.

---

(١١) كان كارتر هو الناسخ الأساسى للنقوش والرسوم فى حملة تسجيل نقوش معبد حتشبسوت بالدير البحرى خلال الفترة من ١٨٩٣ إلى ١٨٩٩ تحت إشراف نافيل.

"Howard Carter Before Tut Ankh Amun", :Nicholas Reeves and John H. Taylor British Museum Press, London 1992 (المترجم)

وفى عام ١٩٠٣ انتقل كارتر إلى تفتيش آثار الدلتا ومصر الوسطى وكانت تنتظره نجاحات جديدة، ولكن بدلا من ذلك صادفت حياته المهنية عقبات متتالية نتيجة للحماس فى جو العمل ومع ذلك كانت مصادفة نموذجية (مهدت لعلاقته وعمله مع لورد كارنرفون) فقد حدث أن تورط كارتر فى مشاجرة مع شلة من السائحين الفرنسيين السكارى الذين جاءوا لطلب تصريح لدخول السيرابيوم(١٢) بعد ساعات العمل الرسمية وقام أحدهم بضرب أحد الحراس فجاء كارتر وأمر الحراس بأن يدافعوا عن أنفسهم واندلعت مشاجرة عنيفة بين الطرفين نال فيها الفرنسيون أسوأ هزيمة، وفى أعقاب هذه الحادثة تم تقديم شكاوى ضد كارتر وأشار ماسبيرو على كارتر بأن يقدم بعض كلمات الاعتذار اللبقة للفرنسيين، لكن كارتر رفض أن يعتذر، فتم رفع الشكاوى إلى فخامة اللورد كرومر Lord Cromer (١٣) المندوب السامي البريطاني الذى أمر كارتر بالاعتذار، ولكن رفض كارتر مرة أخرى فلم تكن من طبيعته إبداء مثل تلك الردود الدبلوماسية وقد رجاه ماسبيرو الذى كان فى موقف حرج وكذلك أصدقاؤه لينطق بعبارات الاعتذار المطلوبة، ولكن كارتر العنيد كما هو دائما ظل ثابتا على موقفه (مؤكدا أنه لم يخطئ) فكانت النتيجة أن تم فصله من وظيفته، وأصبح عاطلا بلا عمل وانشغل بحياته الخاصة فى القاهرة حيث عاش حياة غير مستقرة معتمدا فى معيشته على رسم لوحات المناظر الطبيعية والآثار المصرية بالألوان المائية وبيعها للسائحين، ولمدة أربع سنوات عاش كارتر متنقلا بين البراري المقفرة والقاهرة وكان يمكن أن يظل على هذا الحال مدة أطول إذا لم يطلب لورد كارنرفون من ماسبيرو المساعدة فى عمل الحفائر فى الوقت المناسب، وقد بدأت علاقة كارتر بكارنرفون فى عام ١٩٠٧ واستمرت حتى وفاة كارنرفون عام ١٩٢٣.

---

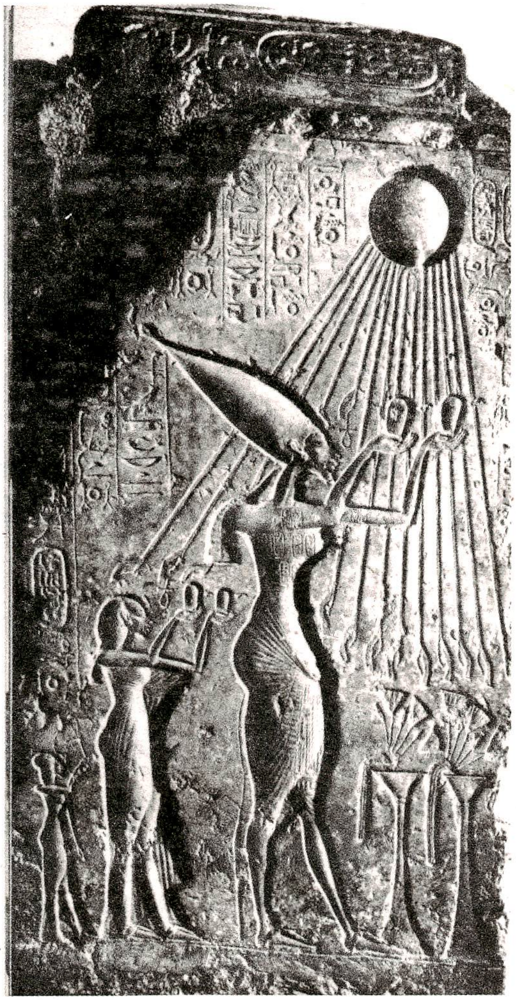
(١٢) السيرابيوم: مقبرة واسعة تضم سراديب ضخمة مرتفعة الأسقف تحتوى على توابيت مومياوات العجول المقدسة التى تجسد المعبود سيرابيس الذى يمثل اندماج المعبودين أوزير وحابى كمعبود واحد. ينطق اسمه فى اليونانية "سيرابيس"، ويقع السيرابيوم فى جبانة سقارة واكتشفها ماريت عام ١٨٥٠ ووجد بها ٢٤ تابوتا من الجرانيت والبازلت يزن أثقلها نحو ٧٠ طنا ولا تزال فى مواضعها.(المترجم).

(١٣) لورد كرومر: هو سير إيفلين بارنج "إيرل كرومر" وهو من مواليد نورفولك أى إنه ينتمي للمقاطعة نفسها التى ينتمي إليها كارتر فى إنجلترا، وتقلد منصب القنصل البريطاني العام فى مصر قبل الاحتلال ثم منصب المندوب السامي فى مصر عام ١٨٨٣ واستقال من منصبه بعد حادثة دنشواى عام ١٩٠٧ وكان قد حصل على لقب لورد عام ١٨٩٢. (آرثر جولد شميث: قاموس تراجم مصر الحديثة ترجمة د. عبد الوهاب بكر – المركز القومى للترجمة–القاهرة ٢٠٠٣). (المترجم).



لوحة رقم (٢)

سير وليام فلندرز بترى الأستاذ الأول لهيوارد كارتر فى علم الحفائر



لوحة رقم (٣)

إخناتون وخلفه نفرتيتى وثلاثة من بناتهما يتعبدون إلى قرص الشمس" آتون"

في الواقع لقد استمرت هذه العلاقة بعد ذلك؛ لأن أرملة كارنرفون حافظت على استمرار العمل لست سنوات أخرى(١٤) بعد موت لورد كارنرفون، وتقول ليدى بورجكلير: إن الرجلين كانا متفقين دائما ليس بسبب هدفهما المشترك بقدر ما هو بسبب الاحترام والإخلاص المتبادل بينهما، وبالطبع كان كارتر معتادا على نظام رعاية الطبقة الأرستقراطية الذى كان له هذا الدور نفسه فى حياة أسرته فى إنجلترا [عندما تولى لورد إمهرست رعاية موهبة والده فى رسم الحيوانات] ولكن مع طبعه كثير الشكوك سريع الغضب كان كارتر رجلا صعب التعامل معه، ومع ذلك توطدت العلاقة بينه وبين كارنرفون، وأثمرت عن نتائج بارزة أخرى غير الإنجاز الكبير الذى توج أعمالهما، فبين عامي ١٩٠٧ و ١٩١١ كما وصف كارتر فى كتابهما "خمس سنوات متصلة من الاكتشافات فى طيبة " الذى نشر عام ١٩١٢ (تمت كتابته ببعض المساعدة من نيوبيرى) أنه اكتشف العديد من مقابر النبلاء وكبار الموظفين المهمة، وفى عام ١٩١٤ كشف كارتر عن مقبرة أمنحتب الأول التى طال البحث عنها، وفى عام ١٩١٥ قام بالكشف عن مدخل مقبرة أمنحتب الثالث، وفى عام ١٩٠٦ اكتشف مقبرة حتشبسوت العجيبة غير العادية المنحوتة في سفح الجبل (انظر: لوحة ١٥)، ولفترة من الوقت بعد اندلاع معارك الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ قام كارتر بأداء الخدمة العسكرية موظفًا رسميًا لنقل الرسائل فى الشرق الأوسط، ولكن يبدو أن بعض المشاكل قضت على هذا العمل وكانت نوعا ما مشابهة فى ظروفها للحادث المحزن الذى وقع له عام ١٩٠٣، حيث نشأ خلاف بينه وبين المسئولين حول اللوائح المنظمة لعمله، وبطريقته المعتادة فى إثبات ذاته صمم كارتر على رأيه فتم فصله من العمل بالجيش.

---

(١٤) فى عام ١٩٢٩ وبعد موت ليدى كارنرفون قامت مصلحة الآثار المصرية بإلغاء ترخيص الحفائر الذى كانت قد منحته للورد كارنرفون عام ١٩١٤، وكانت هناك اختلافات كثيرة حول حقوق ورثة لورد كارنرفون فيما يتعلق بالحصول على حقوقه فى اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون ومحتوياتها. (كان قانون حماية الآثار القديم، وهو ما يسمى بـ "قانون ماسبيرو" ينص على حق المستكشف فى الحصول على نحو ٣٠% من القطع الأثرية المكتشفة خاصة القطع المكررة). (المترجم)

والآن أصبح كارتر حرا ليعود للأقصر لمباشرة بحثه عن توت عنخ آمون. ولكن كيف استنتج كارتر أن عليه أن يحفر فى المنطقة الواقعة بين مقبرة رمسيس السادس ومقبرة رمسيس التاسع؟ وكيف برهن على أن هذا هو المكان الصحيح؟ هذه قصة أخرى يجب أن تدرج كواحدة من القصص الأكثر غرابة وسط كل القصص البوليسية الواقعية، فقد كان هذا الاكتشاف يعتبر انتصارا مشتركا لبديهية فائقة تحالفها أعصاب من فولاذ، ولم يكن ليتم هذا الإنجاز إلا على يد رجل مميز واستثنائي مثل كارتر، ففى الفصل الرابع يحكى لنا كيف تحرك اهتمامه بمقبرة توت عنخ آمون بسبب حفائر تيودور ديفز Theodor Davis [١٨٣٧- ١٩١٥] فى وقت مبكر عام ١٩٠٨ . فقد كانت كل مقابر الملوك الآخرين من الأسرتين العظيمتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة تم التعرف عليها والكتابة عنها (كثير منها كما رأينا اكتشفها كارتر بنفسه) وبقيت فقط مقبرة توت عنخ آمون مطلوبًا البحث عنها، وكان مما شجع كارتر على الاستمرار فى البحث هو حقيقة أنه لا توجد أى قطع أثرية تخص مقبرة توت عنخ آمون قد ظهرت فى سوق الآثار، وهذا يدل على أن هناك فرصة أكيدة بأن تكون المقبرة ومحتوياتها لا تزال تحت الأرض، وبتجاهل تصريح "ديفز" غير المستند لأى دليل فى عام ١٩٠٧، الذى قال فيه: ''أخشى أن وادى الملوك قد أصبح خاليا من أى مقابر جديدة'' (١٥) شرع كارتر فى العمل جديا فى خريف عام ١٩١٧ وكما يخبرنا فقد عمل كادحا لمدة ٦ مواسم كاملة دون أية نتائج تذكر وكان أعداؤه الكثيرون مسرورين لمشاهدته وهو يخادع نفسه. حتى كارنرفون نفسه كان قد ازداد ضجرا وقلقا من هذا الجهد المتواصل الذى أخذ طابع الجنون فى ظاهره. فى الحقيقة إن الحرب العالمية

(١٥) لحسن حظ كارتر أنه لم يكرر كلامهم بعد اكتشافه لمقبرة توت عنخ آمون لأنه فى عام ١٩٩٥ أعلن كينت ويكس أستاذ المصريات فى الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن كشفه الجديد للجزء الأكبر من المقبرة رقم (٥) التي كانت مجهولة الهوية واتضح بعد كشفه أنها مقبرة جماعية لأبناء رمسيس الثاني حيث كشف ويكس عن جناحين من حجرات الدفن يضمان ٤٨ حجرة بالإضافة إلى ٦ حجرات أخرى تلى قاعة الأعمدة التى كانت معروفة قبلا بحيث بلغ عدد الحجرات والقاعات الأمامية من المقبرة ٦٢ حجرة وقاعة. (المترجم- راجع خبر إعلان الاكتشاف بمجلة "نيوزويك" بتاريخ ٢٩ مايو ١٩٩٥).

قد أثرت فى المجتمع الإنجليزى من جذوره، فحتى الرجل الثرى جدا الذى يمتلك نحو ٣٦٠٠٠ آكر اعتبر أنه من الحكمة أن يبدأ فى إعادة تنظيم مصروفاته وقد مضت تلك المواسم الستة دون إيجاد تلك القطع الفنية الجذابة التى كان كارنرفون يبحث عنها لضمها لمجموعته الخاصة الشهيرة. فهو لم يكن أبدا الناسك الزاهد [أى أنه لم يكن ينفق أمواله دون وجود مطامع شخصية] لكنه كان فخورا بأنه صاحب ما كان يسمى بـــ"خزانة الآثار" وكان يبحث بجدية فيما إذا كان يمكنه الاستمرار فى الإنفاق على أنشطته فى مصر بعد الآن أم لا.

على أية حال وكما كتب جاى برونتون Guy Brunton بإيجاز فى نعيه لكارتر فى حوليات مصلحة الآثار المصرية [عام ١٩٣٩]: "فبسبب اعتقاده الشخصى بأنه معصوم من الخطأ كان كارتر قادرا على إقناع لورد كارنرفون بتمويل الحفائر على الرغم من أنه كان يعرف أن أموالا كثيرة قد ضاعت فى هذا البحث". وكما كتب كارتر فى الفصل الخامس من هذا الكتاب يقول: << مر موسم وراء موسم دون أى نتيجة، لقد عملنا لشهور بلا انقطاع ولم نجد شيئا، والمنقب عن الآثار فقط يعرف كيف يكون اليأس مثبطا للعزيمة، تقريبا أقنعنا عقولنا بأننا هزمنا وكنا نستعد للرحيل عن الوادي>>. وبتماسك وتشبث لا يصدقان عاد كارتر لقضاء موسم أخير فى الوادي وأخيرا تحقق وبلا حدود هذا الإحساس الرائع بالثقة فى النفس وبالعصمة من الخطأ. وإنه من الشيق أن نتخيل أنه كان فى نفس وضع شليمانSchliemann[١٦] فى ملحمة

(١٦) Henriech Schliemann هنريخ شليمان ١٨٢٢– ١٨٩٠ من مواليد هامبورج، تخصص فى البحث عن آثار طروادة. لم يحصل على أى تعليم عال، وهاجر إلى أمريكا وعمره ٢١ عاما وتنقل فى أوربا وروسيا وتعلم جميع اللغات الأوربية واللغة العربية ووهب حياته لعلم الآثار وكان مجنونـــا بتـــاريخ طروادة فسافر إلى تركيا وحصل على تصريح بالحفائر، ورغم نفى جميع العلماء فى ذلك الوقـــت لحقيقـــة وجود مدينة طروادة فقد أصر شليمان على أنها مدفونة تحت تل يسمى "حصار لك" فى تركيا. ونجح فى اكتشاف وعاء من النحاس به ٩٠٠٠ قطعة من الذهب والفضة أعتقد أنه ينتمي لطروادة ولم يصدقه أحد واتهمه الباب العالي بالاستيلاء على الذهب من أرض تركية وطالبته الحكومة العثمانية بنـــصف الكنز الذى اكتشفه وأوقفوا عمله، فأرسل الكنز سرا إلى متحف برلين. وتوفى شليمان وعمـــره ٦٨-

البحث عن طروادة، فإن "شليمان" أيضا كان يقوم بآخر محاولاته بعد عدة مواسم من البحث دون أي نتائج وفي اللحظة الأخيرة فقط عندما راودت عقله أفكار الفشل واليأس اصطدم معول الحظ بالكنز الملكي.

لقد أرخ كارتر بأسلوب واضح وقاطع ما حدث بعد ظهور الـ ١٦ درجة من السلم الحجري المؤدي للمقبرة واكتشاف أن الأختام الطينية الموجودة على الباب الخارجي للمقبرة سليمة ولم تمس، وبالإضافة إلى مواهبه الأخرى (مع أنه على خلاف علماء المصريات الآخرين لم يحصل على تعليم عال) فقد امتلك قدرة مميزة في الكتابة حيث توجد فقرات في هذا الكتاب وصلت إلى درجات عالية من التركيز الشديد وهو لم يصف فقط ما عثر عليه بل إنه أيضا نقل إلينا غموض وإثارة عملية الاكتشاف بانفعال عاطفي يندر وجوده في كتابات حوليات علم الآثار، فيكفينا فقط لإدراك قدرته على التعبير أن نقرأ وصفه لعملية فتح الباب المختوم على صفحات الفصل الخامس أو نقرأ وصفه لأول فحص لحجرة الدفن على صفحات الفصل الحادي عشر الذي ينتهي بقوله :

<< وبعد ثلاث ساعات وعندما خرجنا مرة أخرى إلى ضوء النهار شعثًا غُبرًا تلحفنا حرارة جو المقبرة كان الوادي نفسه يبدو لنا وكأنه قد تغير وبدا بمظهر أكثر ألفة لنا... لقد منحنا الحرية >>.

=عاما بعد أن أنهكه العمل في الحفائر وعداء العلماء له... ويقول عنه وول ديورانت :"لقد كشف شليمان كما كشف كولومبس عن عالم أشد غرابة من العالم الذي كان يبحث عنه، فقد كان الكنز الذي كشف عنه أقدم بمئات السنين من طروادة".(وول ديورانت: قصة الحضارة مجلد ٣ - ترجمة محمد بدران). (المترجم)

إن العثور على المقبرة كان فى حد ذاته يعد انتصارا كبيرا، وبعده أظهر كارتر قامته الحقيقية بالنظر إلى ما كان يمكن أن يحدث لهذا الكنز النادر لو كان هناك رجل أقل قدرا منه مسئولا عن هذا الكنز، الحقيقة إنه خلال الخمسين عاما الماضية حلت أساليب التشكيك العلمية محل عادة تمزيق محتويات المقبرة على أبوابها(وكان هو تقريبا أسلوب لصوص المقابر القدامى)، وعلى أية حال، فإن مقبرة توت عنخ آمون كانت بأكملها حالة خاصة، فقد كان الضغط هائلا على كارتر لتمزيق روحه القوية على أبواب المقبرة رغبة فى سحب وإخراج محتوياتها المذهلة إلى النور بلا تأخير، وليس فقط كارنرفون الذى داعبه الأمل فى ضم إضافات لا مثيل لها لمجموعته ولكن حتى علماء الآثار المسئولون كانوا يشتعلون قلقا واستعجالا لإخراج محتويات المقبرة، كارتر نفسه شعر للحظة بدفعة الإغراء تجاه ما فى المقبرة فيقول: << إن غرائزنا الطبيعية كانت تدفعنا لتحطيم الباب والدخول لأعماق المقبرة فى الحال>>.

لقد كان كارتر يحتاج إلى كل ذرة من الوسوسة والشك العلمي الذى كان يمخر فى عقله منذ أيام عمله مع فلندرز بترى فكان قراره بتسجيل كل القطع الموجودة بالمقبرة ونقلها كل قطعة على حدة (بعناية فائقة) تقريبا يعتبر عملا غير شائع فى تلك الأيام على مستوى العالم. إن عقيدة المنقب عن الآثار لم يتم التعبير عنها بشكل شديد الوضوح أكثر مما جاء على صفحات الفصل السابع فى الفقرة التى تبدأ بعبارة : "لقد كان عملا بطيئا.."، لقد كان من حسن حظ علم الآثار والأجيال القادمة أن هذا الرجل كان هو الشخص المناسب، فلمرة واحدة نجد أن الرجل المناسب كان فى المكان المناسب وفى الوقت المناسب.

فى الفصل التاسع "الزوار والصحافة" يناقش كارتر بحياد تام الصعوبات والقيود التى أعاقت العمل بسبب هؤلاء الدخلاء، وفى الكتاب التالي له [أصدره عام ١٩٢٧] أعلن كارتر أنه بعد مرور ثلاث سنوات على الاكتشاف كانت طلبات زيارة المقبرة لا تزال تصله بنسبة تفوق ١٠٠٠ زائر فى الأسبوع، و الذين شاهدوا المقبرة

يعرفون كم هى صغيرة وكم هى قليلة جدا التسهيلات المتاحة لزيارتها، لذلك فمن العجيب أن كارتر وزملاءه لم يفقدوا عقولهم وهم تحت كل هذه الضغوط، لقد أرسلت كل جريدة ذات شهرة عالمية ممثلا لها إلى الأقصر، ولعدة أشهر ظل هؤلاء المراسلون يتصرفون بأسلوب يكاد يكون هيستيريا، وفى ذلك الوقت ألفت القصص عن لعنة توت عنخ آمون Curse of Tutankhaem (اعتمادا على جهل العامة وانتشار الخرافات بينهم)، ففى الخيال الشعبي عند الأوربيين كانت مصر دائما مرتبطة بالأعمال المسرحية المبهرجة المليئة بالخرافات والعادات والطقوس الخاصة بالسحر والحظ، ومن المحتمل أن الخرافات الموجودة فى أوبرا عايدة "Aida" وأوبرا الناي السحري "The Magic Flute" قد عززت من وجود هذا الطابع الخرافي الذى لم يختف حتى بعد أن أوضح علماء الآثار معنى كل العناصر المادية والروحية والصوتية فى حياة المصريين القدماء.

والآن فإن لعنة الفرعون على هؤلاء الذين أقلقوا عظامه قد تُليت لتفسر موت "كارنرفون" و"آرثر ميس" Arther Mace و"بنديت" Benedit الذين استسلموا لهذه اللعنة خلال فترة قصيرة نسبيا بعد فتح المقبرة، إن قراء الجرائد المثيرة قيل لهم إن الأنوار فى القاهرة انطفأت بسبب لا يمكن تعليله فى نفس اللحظة التى مات فيها كارنرفون وكيف أن كلبه المفضل فى إنجلترا قد أخذ يعوى حزنا عليه فى نفس لحظة موته، لقد كان " كارنرفون" فى الواقع رجلا مريضا منذ سنوات وأيضا لم يكن "آرثر ميس" Arther Mace يتمتع بصحة جيدة وقد يكون الإرهاق والضغط العصبى الناتجان عن الإثارة المركزة التى أحاطت بالاكتشاف قد عجلا بنهايتهما، وعلى أية حال، فإن الحقيقة الباقية هى أن كارتر نفسه ومعظم الذين اشتركوا معه فى تفريغ المقبرة قد عاشوا حتى سن الستين والعديد منهم ظلوا على قيد الحياة حتى سن الثمانين وأكثر.

لقد كان كارتر هو الرجل المثالي الذى يمكن العمل من أجله، ففى النعي المميز الذى أشرنا إليه سابقا والذى به بعض التذمر من شخصية كارتر. يقول برونتون: "لقد كان شهما ومرحا بشكل طبيعي وكان يخاف جدا من انتهاز الفرص لدرجة أنه كبت

عن عمد العديد من صفاته الحسنة وكان فى غاية الاقتدار صافى الذهن مرتبا بشكل رائع، لكنه كان يميل إلى تنحية القانون جانبا ليس فقط بالنسبة لشئون العمل، ولكن أيضا بالنسبة لما يمس حياة الآخرين، ولم يكن يستطيع تحمل أن يعارضه أحد ولم يكن يرضى من مساعده الطاعة فقط بل الخضوع التام". ومع ذلك كان كارتر قادرا وبحرص شديد كعادته على أن يبعث روح الولاء والإخلاص فى فريق العمل غير العادى الذى جمعه حوله، فكان "كالندر" A.R. Callender هو ذراعه اليمنى فى العمل وكان "هارى بورتون" Harry Burton هو مصوره الخاص، وكذلك كان "ألفريد لوكاس" Alfred Lucas هو الأخصائى الكيميائي والفنى الخاص به، ومثل القائد الذكي عرف كارتر كيف ينتقى رجاله جيدا، وقد قاموا بالتعاون فيما بينهم بإنجاز عمل سوف يظل نموذجا مثاليا استغرق الفترة من نوفمبر ١٩٢٢ إلى فبراير ١٩٣٢ قبل أن يقال إن هذه المهمة الشاقة أخيرا تمت. تأمل معى ذلك: عشر مواسم عمل كاملة من القلق الذى لا يهدأ والمجهود الشاق، ومنذ قرن من الزمان فى عهد بلزونى Belzoni وصولت Salt وبورخاردت Burchardt[١٧] كانوا يشقون طريقهم إلى داخل المقابر الملكية بتفجير

(١٧) جيوفانى باتيستا جياكومو بلزونى Giovani Batesta Belzoni (١٧٧٨ – ١٨٢٢) : فنان ولاعب سيرك من بلدة بادوا بإيطاليا جاء إلى مصر فى نوفمبر عام ١٨١٦ بحثا عن عمل لدى محمد على باشا، وعرض عليه اختراعا جديدًا لساقية لرى الحقول، لكن محمد على رفض تصنيعها بعد تسببها فى إصابة خادم بلزونى "جيمس كيرتن" بكسر ساقه وبعد ذلك قابل بلزونى الشيخ إبراهيم (يوهان لودفيج بورخارت) والذى نصحه بالتوجه إلى القنصل البريطاني هنرى صولت المهتم بالبحث عن الآثار لعرض فكرة إحضار النصف الأعلى الضخم لتمثال أمنحتب الثالث (ممنون الصغير) من معبد مدينة حابو بالأقصر، فأرسله صولت إلى الأقصر لتنفيذ هذه المهمة، ونجح بذكاء شديد فى نقل النصف الأعلى لتمثال أمنحتب الثالث الضخم جدا مسافة نحو ٤ كيلو مترات إلى قارب راس على ضفاف النيل ثم نقله إلى الإسكندرية، حيث تم شحنه إلى إنجلترا، كما نجح فى اكتشاف مقبرة سيتى الأول ونقل تابوته المصنوع من المرمر الشفاف إلى الإسكندرية، وتوفى بلزونى إثر إصابته بالدوسنتاريا خلال رحلة استكشافية عند مصب نهر الكونغو.

الصخور بالبارود وباستخدام عروق الخشب الغليظة [على طريقة الرومان فـي اقتحـام الحصون فى الحروب] فكانت مهمتهم يمكن أن تستغرق ١٠ أيام أو حتى عشر سـاعات فقط [وليس عشر سنوات كما فعل كارتر وفريقه].

والآن حان الوقت للحديث بإيجاز عن دور الشخصية الثالثـة وأهـم الشخـصيات الرئيسية فى هذا العمل الدرامي وهو الملك توت عنخ آمون نفسه، فقد افتتح كارتر هـذا الكتاب وكذلك كتابه الثالث الذى نشر عام ١٩٣٣ بمسح تاريخى للحقائق المتعلقة بحيـاة الملك الرسمية كما كان معتادا فى تلك الفترة. كما اختتم فصله الأكثر إيجازا عن تـوت عنخ آمون فى كتابه الثاني الذى نشر عام ١٩٢٧ بالكلمات التالية : << إن سر حياته لا يزال يتملص من أيدينا، إن الظلال تتحرك لكن الظلام لا ينقشع أبدا >> ، وبعد نـصف قرن آخرمن التفكير بتمعن ومن نشر الدراسات أصبحت هذه الظلال أكثر ظلمـة، أمـا المناقشات والجدل العلمي الذى يحيط بكل مرحلة من مراحل حياة هذا الملـك – نـسبه وتربيته وفترة المراهقة من عمره وموته- فقد أصبح أكثر حدة مما كان عليه من قبـل، وكنوع من التهكم لاعتبارات عديدة فإن الصورة تبدو أنها كانت أكثـر وضـوحا لحـد كبير فى فترة العشرينيات والثلاثينيات أكثر مما عليه الآن (إن الفـصول المخصـصة للجانب التاريخي التى كتبها كارتر فى الكتاب معـدة بـشكل مكثـف ومدعمـة جيـدا

- هنرى صولت Henry Salt (١٧٨٠ـ ١٨٢٧) : قنصل بريطانيا فى مصر من ١٨١٦ إلى ١٨٢٧ ومن أشهر تجار الآثار المصرية فى زمنه وقد استأجر بلزونى ليقوم بالبحث عن الآثار لحسابه.
- يوهان لودفيج بورخاردت (١٧٨٤- ١٨١٧) : مستشرق من سويسرا حج إلى مكة وتظاهر بإعلان إسلامه، اهتم بالمصريات وقام برحلات استكشافية فى النوبة وعرف فى مصر باسم الشيخ إبراهيم، قابل بلزونى فى بيته فى شبرا قرب قصر محمد على وحدثه عن آثار الأقصر ونصحه بعرض فكرة نقل الجزء العلوى من تمثال أمنحتب الثالث الضخم من الأقصر على هنرى صولت، وتوفى بورخاردت فى القاهرة بعد مرضه أثناء وجود بلزونى فى الأقصر. (نقلا بتصرف عن بريان فلجان: "نهب آثار وادى النيل"، ترجمة أحمد زهير- القاهرة ٢٠٠٢ وأيضا جون رومر: "Valley of the Kings- نيويورك ١٩٨٩) (المترجم).

بالبراهين ولا تزال ذات قيمة) وأحد الأسباب الأساسية لهذه الحالة من عدم الاستقرار كان بالطبع حالة المقبرة نفسها، لقد تميزت بوفرة محتوياتها ومع ذلك لا يزال الإحباط الشديد يكتنف كل المهتمين بها، فهي لم تمدنا بأى كتابات تدل على تاريخ حياة صاحبها ولا توجد بها نقوش ذات مغزى تاريخي ولا أى أدلة كتابيه من أى نوع على الإطلاق واستمر نقص الأدلة التوثيقية بشكل متأرجح طوال النصف الأول من القرن الماضي [القرن التاسع عشر].

لقد تم إيجاد مخرج مؤقت للملك من مشكلة النسب وربما كان ذلك بتخصيص مقبرة مؤقتة له فى حالة من الاستعجال لا يمكن تبريرها والمحتويات نفسها التى وجدت فى المقبرة كانت رائعة جدا وأقيمت له الطقوس الجنائزية المناسبة بالشكل الواجب للفرعون المتوفى، لكن المقبرة نفسها كانت ضئيلة القيمة بالمقارنة بالمقابر الملكية الفخمة المجاورة لها، ويبدو الأمر كما لو أنه قد تم دفع مومياء الملك الصغير الضعيف إلى جوف الأرض بسرعة بنية نسيان وجوده بأسرع ما يمكن. لقد كانت عملية دفن بسيطة جدا بالنسبة للمقاييس المصرية لدفن الملوك كما اكتنفتها الكثير من الألغاز.

ولنبدأ من البداية... فبالنسبة لنسب توت عنخ آمون نجد أن كارتر فى عام ١٩٢٣ قد قرر بشكل حذر أنه قد يكون من دم ملكي أو قد يكون مجرد واحد من عامة الشعب، وفى عام ١٩٣٣ عندما تم فحص مومياء توت عنخ آمون لاحظ كارتر وزملاؤه أن تكوينه الجسمانى المميز يشابه التكوين الجسمانى لإخناتون، وكان كارتر يميل إلى الاعتقاد بأن توت عنخ آمون ابن لإخناتون من زوجة غير رسمية(١٨)،

(١٨) لقد ثبتت صحة اعتقاد كارتر بشكل نهائى الآن: فقد أعلن د. زاهى حواس أن نتائج تحاليل الحمض النووى DNA والمسح بالأشعة المقطعية لمومياوات كل من: توت عنخ آمون وأمنحتب الثالث ومومياء المقبرة رقم ٥٥ (التى كان يعتقد البعض أنها لسمنخ كارع) ومومياوات يويا وتويو (والدى الملكة تى)-

وخلال السنوات التالية أعلن العديد من أساتذة التاريخ أن توت عنخ آمون هو ابن لأمنحتب الثالث أو أنه كان ابنا لوزيره الأب الإلهي "آي" الذى خلف توت عنخ آمون كفرعون وأنه قد يكون ببساطة تم تبنيه بواسطة أمنحتب الثالث أو إخناتون مع أخيه الأكبر ذى الشخصية الغامضة أو الأخ غير الشقيق أو خاله أو عمه أيا كان "سمنخ كارع" لأن إخناتون ونفرتيتي لم يستطيعا إنجاب وريث ذكر على الرغم من أنهما أنجبا ذرية كبيرة من البنات وهو ما يتيح أوسع اختيار ممكن من الأمهات وقد يكون توت عنخ آمون ابنا لأمنحتب الثالث من الزوجة الملكية العظيمة "تى" أو من أخته التى تزوجها "ست آمون" أو أنه كان شخصا غير معروف من أبناء الحريم الملكي و إذا كان ابنًا للأب الإلهى "آي"، إذن فأمه من الممكن أن تكون هى زوجة الوزير الرئيسية القوية "تى" أو زوجة ثانوية أخرى له (من المصادف أن آي وزوجته تى [الثانية] من المرجح جدا أنهما كانا والدي نفرتيتي).

- والمومياوين المعروفتين باسم"السيدة العجوز والسيدة الصغيرة " (اللتين عثر عليهما فى مقبرة أمنحتب الثانى) أثبتت النتائج التالية :

أولا: أن مومياء المقبرة رقم ٥٥ هى لابن أمنحتب الثالث، ووالد توت عنخ آمون، وأن صاحب هذه المومياء قد مات فى سن أقرب إلى الـ٤٠ عامًا.

ثانيا: أن مومياء المقبرة ٥٥ هى لابن السيدة العجوز.

ثالثا: مومياء السيدة العجوز لابنة يويا وتويو (والدى الملكة تى).

رابعا: مومياء السيدة الصغيرة هى أخت للمومياء ٥٥، وهى أيضا ابنة لأمنحتب الثالث وابنة السيدة العجوز.

وبناء على تلك النتائج يتبين لنا أن صاحب مومياء المقبرة رقم ٥٥ هو إخناتون ابن أمنحتب الثالث وتى وهو أيضا والد توت عنخ آمون، وأن مومياء السيدة العجوز هى ابنة يويا وتويو ووالدة إخناتون أى أنها هى الملكة الأم " تى"، وأيضا أن السيدة الصغيرة هى أخت إخناتون ووالدة توت عنخ آمون (اسمها غير معروف لكن ذلك ليس بالأمر المهم جدا). وأيضا أصبح مؤكدا لنا أن والدة توت عنخ آمون ليست نفرتيتى وليست زوجة إخناتون الثانوية كيا لأنه لا يوجد دليل من السجلات التاريخية يشير إلى أن أيا منهما كانت أختًا لإخناتون (نقلا عن مقال للدكتور زاهى حواس فى مجلة ناشيونال جيوجرافيك – عدد سبتمبر ٢٠١٠ – (المترجم).

ويبدو لكاتبنا هنا، يقينا، أن هناك سببًا جيدًا يمكن أن يوحى بأن "سمنخ كـا رع" و"توت عنخ آمون" كانا من أبناء أمنحتب الثالث وست آمون وهى إحدى بنات أمنحتب الثالث الكثيرات من زوجته تى، وبالنسبة لإخناتون (أمنحتب الرابع وهو ابـن أمنحتب الثالث) فلا زال لديه مناصروه من المؤرخين، ينظرون له على أسس تأريخية " كـأب لتوت عنخ آمون ولكن إجماع المؤرخين هو أن والد توت عنخ آمـون كـان أمنحتب الثالث[١٩]. ومن بين الوثائق القليلة المتناقضة مع هذا العصر الغنى يوجـد نقـش عثـر عليه فى جبل البرقل فى السودان وفيه نجد توت عنخ آمون يدعو أمنحتب الثالث بلقب "أبي"، وإن كان بعض المؤرخين يصرون على أن هذا اللقب قد يكون لقبا رمزيا بحتـا كما جاء فى حالات أخرى، وكما لاحظ كارتر فى عام ١٩٣٣ أن هـذا المنظـر فيـه صعوبات فى التفسير فيقول عنه: << الملك العجوز والملكة >> وفـى الحقيقـة كـان أمنحتب الثالث كما نعرف من مومياته ومن حقائق عصره قد بدأ الحكم فى فترة شـبابه وبأسلوب إسبرطي متعال مثل لويس الرابع عشر فى فرنسا وكان ضعيفا مـن الناحيـة الجسدية، وعلى أية حال فهو كان فقط يحتـاج لأن يكـون فـى بدايـة أو منتـصف الخمسينيات من عمره فى وقت ولادة توت عنخ آمون ولكن من ناحية أخرى إذا كانـت أم توت عنخ آمون هى الزوجة الملكية العظيمة "تى" فهى يجب أن تكـون فـى عمـر الثامنة والأربعين فى هذا الوقت مع أننا نجد هنا مرة أخرى أنها أنجبت بنتًا منذ سـنتين قبل تاريخ هذا النقش وهناك العديد من النساء – وخاصة المـصريات- تبقـى لـديهن الخصوبة حتى سن الخمسين، ومن ناحية أخرى يبدو مؤكدا أن أمنحتب الثالث قد حكـم لمدة من ٣٩ إلى ٤٠ عاما. وفى كتابه الثالث خمن كارتر أن إخناتون وقتئذ قـد حكـم لمدة ١٧ عامًا ونصف وحكم توت عنخ آمون لمدة ٩ سنوات ونصف وكذلك حكم "آى"

---

(١٩) ثبت خطأ هذا الاعتقاد ومن الثابت الآن أن توت عنخ آمون هو ابن لإخناتون من زوجة ثانوية – راجع هامش"١٨". (المترجم).

لمدة ٤ سنوات ونصف وحكم "حور محب" مؤسس الأسرة التاسعة عشرة لمدة ٢٧ عاما ونصف. وفى الحقيقة إن الفترات الزمنية التى أعطاها كارتر لحكم الملوك الثلاثة "توت" و"آى" و"حور محب" يمكن أن يؤخذ بها بشكل دقيق وتبقى مقبولة بصفة عامة حتى اليوم والاستثناء هنا هو فترة حكم إخناتون التي لها مدد زمنية مختلفة تعتمد على ما إذا كان الكاتب الذى يتناول هذا الأمر يقبل أو لا يقبل وجود عملية المشاركة فى الحكم بين إخناتون وأبيه أمنحتب الثالث، إن مسألة المشاركة فى الحكم، وهى واحدة من المشاكل الأكثر صعوبة فى دراسة تاريخ الدولة الحديثة، تبدد إمكانية تقديم تواريخ مؤكدة للسنوات الأخيرة من عصر العمارنة ولذلك كان كارتر حذرا بالنسبة لطريقة بعثرة التواريخ فى تقديراته، فبأسلوب حكيم أهمل تقريبا تلك التواريخ بالكامل، أما بالنسبة للمؤرخين الذين يقبلون مسألة المشاركة فى الحكم بين إخناتون وأمنحتب الثالث فإن تأريخ فترة حكم توت عنخ آمون يبدأ لديهم بمدة طويلة تبدأ من ١٣٦٩ : ١٣٦٠ ق.م. أو من ١٣٥٧ : ١٣٥٠ ق.م.(أرخت هذه الفترة بشكل آمن حتى ٩ سنوات و٩ شهور على أساس التاريخ المأخوذ من طبعة ختم على إناء نبيذ وجد فى مقبرته)[٢٠] فى حين نجد على الجانب الآخر أولئك الذين يرفضون مسألة المشاركة فى الحكم يؤرخون فترة حكمه بمدة أقل من ١٣٥١ إلى ١٣٤٤ بل إنهم يذهبون فى أقصى تقدير لهم إلى مدة تبدأ من ١٣٤٠ إلى ١٣٣٢ ق.م. إن بداية حكم توت عنخ آمون يمكن أن تؤرخ طبقا لوجهات النظر الفردية فى إطار زمني يمتد إلى ٣٠ عاما تقريبا، كما أن كون غموض الصورة الظاهرة لنا له أسباب كافية وكلام موثوق منه فذلك لا ينبغي أن يكون مقبولا بصفة عامة، ومع ذلك فإن المرء قد يقر بأن الاتفاق بين المؤرخين حاليا هو لصالح وجود عملية المشاركة فى الحكم كنظام قانوني يوجد له دليل محدد

(٢٠) عثر فى مقبرة توت عنخ آمون على إناء نبيذ مختوم وقد نقش على الختم عبارة "السنة الرابعة من حكم توت عنخ آمون". سليم حسن – المرجع السابق –(المترجم).

وصريح من عصور أخرى غير الأسرة الثامنة عشرة، والذى حدث أن أمنحتب الثالث قد يكون فى حوالي العام الثامن والعشرين من حكمه أشرك ابنه الأكبر معه فى العرش عندما بلغ السن المناسب ثم منحه لقب أمنحتب الرابع، وبعد ذلك تقاعد الرجل العجوز (أمنحتب الثالث) وتفرغ لملذاته الشخصية، وكانت عبادة آتون أو إله الشمس فى ذلك الوقت قد أصبحت راسخة بقوة فى البلاط الملكي لمدة ربع قرن من الزمان على الأقل قبل مجيء أمنحتب الثالث، على العكس من عبادة آمون الرسمية للدولة ولكن الآن فإن إخناتون الذي تزوج حديثا من نفرتيتي التى كانت هى نفسها عابدة متعصبة للعقيدة الدينية الجديدة والتى بدأت فى بناء المعابد العامة لإله الشمس "آتون"، وفى نحو العام السادس من المشاركة فى الحكم بين أمنحتب الثالث وابنه أمنحتب الرابع غير الأخير اسمه رسميا من أمنحتب الذى يعنى "آمون راضى" إلى اسم "آخ إن آتون" الذي يعنى "النافع لآتون" ["مجد آتون" Glory of Aten فى النص الإنجليزي] وفى الوقت نفسه بدأ فى بناء المعبد الآتونى الجديد الذي أطلق عليه اسم "آخت آتون" بمعنى أفق آتون فى تل العمارنة حيث سار العمل فى بنائه بسرعة ومجهود كبير لدرجة أنه اكتمل بناء أغلب أجزائه فى ثلاث سنوات أو أربع، ثم وبعد ١٠ أو ١١ عامًا من المشاركة فى الحكم مات أمنحتب الثالث وأصبح إخناتون يحكم بمفرده.

إذن من الممكن أن يكون توت عنخ آمون قد ولد فى نحو العام الخامس والثلاثين من عهد أمنحتب الثالث الذى هو أيضا العام السابع من مشاركة إخناتون فى الحكم مع أبيه، أى أن توت عنخ آمون قد ولد وسط طوفان الآتونية وكان اسمه فى البداية "توت عنخ آتون" ويمكن أن نفترض بلا تعصب أنه قد نشأ فى مدينة "آخت آتون" الجديدة الموصومة بالضلال فى كنف من سمي بالملك الضال المبتدع [إخناتون] وزوجته "نفرتيتي" وأرملة أمنحتب الثالث "تى" ونحن تقريبا لا نعرف شيئا عن سيرة أى من هاتين المرأتين الشهيرتين القويتين، إن الملكة الأم "تى" تخمينا كانت فى البداية

نصيرة للآتونية، ثم ازداد خوفها من النمو السريع لهذه العقيدة الجديدة وتطرفها فعـادت إلى معسكر آمون المترمت فى الأقصر، أما نفرتيتي والذى يعنى اسمها "الجميلة آتيـة" فهى أيضا أكثر من لغز وذات مرة ظن البعض أنها من أصل أسـيوى أو أنهـا ابنـة لأمنحتب الثالث من زوجة ثانوية له لكن هذه النظريات الآن قد ثبت عدم صحتها ومـن المحتمل كما ذكر أنها كانت ابنة كبير مستشاري إخناتون "آى" والذى كان علـى هـذا الأساس حما الملك ولمدة عشر سنوات وأكثر كانت نفرتيتي بالتأكيـد هـى الشخـصية الرئيسية المشجعة لإخناتون وأيضا محظيته، كما نستطيع أن نفهم من اللمـسة المـؤثرة المتبادلة الظاهرة فى نقش حجري باق من عصرهم.

فى الحقيقة إن عملية إعادة بناء مبانى عصر العمارنة المفككة التى خطط لها بدقة والتى تم التعهد بتنفيذها مؤخرا أظهرت أن نفرتيتي كانت تملك معبدين واسعين شيدتهما وخصصتهما لطقوس الديانة الآتونية وهو ما قد يدل على أنها كانت حقا سيدة تتمتع بأهمية كبيرة، وعلى أية حال ففى العام الرابع عشر أو الخامس عشر من عهد إخناتون اختفت صورة نفرتيتي من فوق الآثار، لقد حدثت بعض الأزمات، قد تكون أزمات شخصية متعلقة بعلاقتها الزوجية مع إخناتون أو أزمات دينية متعلقة بالعواصف المتزايدة التى أثارتها العقيدة الآتونية وتركيز الملك اهتمامه الخاص على شئون طقوس تلك العقيدة الشمسية الجديدة بدرجة أكبر من اهتمامه ببقية أمور الدولة ويبدو أن نفرتيتي قد عزلت نفسها فى قصرها فى "آخت آتون" واصطحبت معها توت عنخ آمون بينما عكف إخناتون وسمنخ كارع كل منهما على الآخر. وهناك اجتهادات مستمرة لإظهار أن كل قصة العمارنة وعقيدتها الجديدة لم تكن تمثل تحولاً جذريًا عن العقيدة السابقة (عقيدة آمون) التى كانت قد أثبتت وجودها وأن تلك العبارات مثل "بدعة دينية" و"ثورة دينية" هى اصطلاحات مبالغ فيها ولكن تلك الأحداث هى بالفعل غير قابلة للدحض لأنها فى ذلك الوقت كانت المملكة المصرية تئن تحت وطأة أزمات

اقتصادية مفجعة وحالة من الفقر والبؤس، ونحن نعلم من نقوش لوحات الآجر المعروفة باسم "رسائل العمارنة"[٢١] بوجود استغاثات الضيق والخوف وطلب العون القادمة من الولاة الأجانب التابعين لمصر إلى مليكهم المصري يحذرون بأن أملاك الإمبراطورية المصرية فى آسيا (التى اكتسبت بمجهود ضخم بذله أسلاف إخناتون) قد بدأت تتهاوى إمارة بعد الأخرى حيث قام الخيتيون وحلفاؤهم بغزو فينيقيا وسوريا ومجدو وأورشليم [فلسطين] وحتى مصر نفسها قد بدأت تشعر بالتهديد ويبدو أن "آى" شعر بضرورة العودة إلى الأوضاع الأولى لمركز مصر القوى وضرورة مصالحة الآلهة القديمة ولأم الصدع مع آمون وكهنته [لتقوية الجبهة الداخلية أولا] وعلى ذلك وبرضاه أو عدم رضاه يبدو أن إخناتون قد أبدى مرونة وقبل نظام المشاركة فى الحكم معه طوال آخر ثلاث سنوات من عهده.

والحقيقة أن هناك مؤرخا حديثا ذهب بعيدا جدا ورأى أن إخناتون قد كان بالفعل مجنونا (يلاحظ أن كل ما لدينا من صور تمثله تظهر أنه كان من الناحية الجسمانية غير طبيعى بشكل كبير وأنه لم يعد قادرا على الاستمرار فى الحكم بمفرده أكثر من ذلك)، وفى الحقيقة أنه ليس من المستبعد أن إخناتون كان مجنونا بشكل أو بآخر وأن أباه سمح له ببناء مدينة "آخت آتون" ليعيش فيها بعيدا ولكى يبقيه مشغولا [بعيدا عن

---

(٢١) رسائل العمارنة: لوحات من الآجر تحمل نصوصا بالخط المسماري البابلي(لوحات من الطمى يتم حرقها بعد الكتابة عليها بالنقش لتصبح صلبة) وهى الرسائل التى كان يرسلها الولاة الآسيويون التابعون للفرعون وتصور الكثير من أحوال الأوضاع السياسية والاجتماعية بين مصر وجيرانها فى الشرق الأدنى القديم وكتب أغلبها فى عصر أمنحتب الثالث وقد عثرت عليها فلاحة من القرى المجاورة لتل العمارنة عام ١٨٨٧ أثناء بحثها عن السماد فباعتها إلى جارها بمبلغ عشرة قروش وتنقلت الألواح من يد إلى يد حتى فحصها جريبو مدير مصلحة الآثار المصرية الذى ظن أنها قليلة الأهمية ونقلها إلى إخميم والأقصر حيث كان ينادى عليها للبيع للسائحين وقد عرفت أهميتها العظيمة بعد الحرب العالمية الأولى وعددها الباقي نحو ٣٦٠ لوحة موزعة الآن على متاحف العالم.
(سليم حسن– المرجع السابق)– (المترجم).

أمور الحكم فى طيبة]، وفى العام السابع عشر من حكمه تمتع إخناتون حقيقة لنحـو ١٨ شهرًا فقط بالحكم المنفرد دون قيود حطم خلالها معابد وممتلكات آمون بشكل جنوني متعصب وقد كانت المشاركة فى الحكم مع سمنخ كارع كما حدث فى المرة السابقة مؤامرة من جانب الحكام الفعليين لمصر للإبقاء على إخناتون مكبلا.

وعلى أية حال فربما كان سمنخ كارع كيفما كان وضعه فى البلاط والذى تزوج من الابنة الكبرى لإخناتون ونفرتيتي كان مجرد دمية وربما سافر أو أجبر على السفر من "آخت آتون" إلى طيبة لبدء إجراءات المصالحة وتسوية الأمور مع كهنة آمون، ولكنه فى واقع الأمر مات فى وقت واحد تقريبا مع صهره إخناتون بطريقة مثيرة محزنة، وعلى النمط نفسه من الغموض الذى أحاط بهذا العهد كله كما عبر عنه كارتر بقوله :"إن الظلال تتحرك لكن الظلام لا ينقشع بشكل كامل أبدا"، وظهرت مومياؤه فى المقبرة رقم ٥٥ فى وادي الملوك مع مومياء أخرى وتم تعريفهما باسم " الرجل الكبير والرجل الصغير"، وقد كتب نيوبيرى يقول :"إن العلاقة بينهما كانت علاقة شذوذ جنسي"[٢٢]. لكن هذا الرأى يبدو رأيا ضعيفًا نوعًا ما مع أنه مثير للفضول على الرغم من وجود لوحة حجرية يظهر عليها نقش يصور الرجلين يجلسان متجاورين فى وضع تفسيره مبهم وأيضا عندما تم إزالة اسم نفرتيتي من فوق آثارها فإن واحدا من تلك الآثار قد منح لسمنخ كارع، وعلى أية حال فقد حان الوقت لدمية جديدة لتوضع على

---

(٢٢) اعتمد هذا الرأى بشكل أساسى على التمثال الذى يمثل سمنخ كارع جالسا على حجر إخناتون الذى يقبله فى فمه، ذلك بجانب شكل جسم إخناتون المشابه لجسم النساء، والحقيقة أن هناك خطأ فى تفسير هذه المظاهر وذلك لوجود الحقائق التالية: أولا: أن إخناتون قد أنجب ٦ مرات وليس من المعقول أن يتحول من رجل طبيعى مقبل على زوجته إلى إنسان شاذ هكذا فجأة. وثانيا: بالنسبة للتمثال الذى يجمع بين إخناتون وسمنخ كارع فهو على الأرجح يمثل إخناتون يحمل سمنخ كارع وهو طفل صغير، فكثيرا ما رأينا تصوير الطفل الملكي بحجم كبير كما فى تصوير إيزيس وهى ترضع ملكا فى طفولته، فتراه ممثلا بحجم أكبر كثيرا من رضيع. وخلاصة الأمر أنه ليس منصفا اتهام إخناتون بذلك بسبب أسلوب التصوير الملكى التقليدى المبالغ فيه.(المترجم)

العرش، ولم تكن هذه الدمية إلا آخر الأبناء الباقين لأمنحتب الثالث والأصغر من "سمنخ كارع" بنحو الخمسة عشر عاما(٢٣) على الأرجح. إنه توت عنخ آمون الذى حكم بعد إخناتون المتوفى فى السابعة والأربعين من عمره وسمنخ كارع المتوفى فى الخامسة والعشرين من عمره (هذه الأرقام تقريبية مثل كل شيء هنا تقريبا) وكان توت عنخ آمون يبلغ من العمر نحو ٩ سنوات فى وقت اعتلائه العرش فقد اتضح من مومياته أنها لصبى فى الثامنة عشرة من العمر وكما هو معروف فقد حكم لمدة ٩ سنوات وتزوج من "عنخس إن با آتون" ثالثة بنات إخناتون ونفرتيتي الستة، وعندما رحل الزوجان الملكيان عن مدينة آخت آتون ليقيما فى طيبة حيث عادا لأسلوب العبادة التقليدي وتغيرت أسماؤهم، فاسم" توت عنخ آتون" والذى يعنى صورة آتون الحية قد تغير إلى "توت عنخ آمون" بمعنى صورة آمون الحية، وكذلك اسم "عنخس إن با آتون" الذى يعنى "هى تحيا لآتون" قد تغير إلى "عنخس إن با آمون" بمعنى "هى تحيا لآمون" [عائشة لآمون]، وبهذه الطريقة فإن الملوك الأطفال عبروا عن العودة إلى الأصولية الدينية فى دولة أصبحت الآن قائمة على أسس راسخة بفضل الخبرة السياسية للأب الإلهي "آى" وقوة الحكم العسكري للقائد العام للجيش "حور محب"، وعلى أية حال فمن الأمور المثيرة للاهتمام فى هذه البداية الجديدة أن الابتعاد المرغوب عن عبادة آتون والعودة إلى عبادة آمون قد تم بطريقة سلسة دون وقوع عنف حتى الآن، وكان ذلك بلا شك بتخطيط من "آى"، وبذلك فإن توت عنخ آمون لم يكن مطالبا بتغيير اسمه والرحيل عن آخت آتون حتى العام الرابع من حكمه، وفى مقبرته عثر على بعض المقتنيات تحمل نقوشا لقرص الشمس الذى تربى توت عنخ آمون على عبادته، وخلال عهد "آي" القصير وبعد موته المدبر كان الشعار المرفوع للدولة هو "التسامح" وكان ذلك فقط مع افتتاح عهد "حور محب" المتسامح، ذلك أنه بعد قليل بدأ الهجوم على مظاهر الآتونية كافة وأسماء جميع الأشخاص المرتبطين بالآتونية فتم كشطها وإزالتها بطريقة همجية Savagely من على آثار أصحابها ومقابرهم.

---

(٢٣) اعتلى توت عنخ آمون العرش فى سن العاشرة. (المراجع)

ويبدو من شدة العنف الذى وقع كما لو أن جسد آى نفسه قد تم إخراجه من مقبرته، وهناك رأى يقول بأن حور محب قد يكون هو الذى قتله، وفى هذه الحالة فإن عهد توت عنخ آمون القصير يكون قد مر فى ظل وجود "حور محب" و"آى" اللذين كانا بأساليبهما المختلفة يجتهدان لوضع المملكة على الطريق الصحيح بعد فترة الآتونية الفاصلة، لقد كان توت عنخ آمون ملكا مؤقتا ولذلك وبلا شك لماذا نجده قد دفن فى مدفن مؤقت ومتعلقاته الباقية لم تعامل بقسوة أو بشكل غير لائق. لقد كان المهم فى تلك المرحلة الحرجة مراعاة الأساليب الصحيحة فى دفن الملوك، وتم دفنه بكل أشكال الاهتمام الرسمى[٢٤]، وبالإضافة لذلك فإننا نستطيع القول من خلال تماثيله النصفية أنه كان صبيا طيبا لم يسبب أبدا أى أذى لأى أحد، و"آى" إذا لم يكن أباه الحقيقى فإنه من المؤكد كان يحبه ومع أن الملك المتوفى تم إدخاله على عجل فى مقبرة ضيقة صغيرة (بلا شك أنها كانت مجهزة لأحد النبلاء المرموقين) جدرانها إما خالية من الرسومات أو مُزينة برسوم سريعة مختصرة ووضع أثاثه الجنائزى تقريبا بطريقة عشوائية وكأنه تم إلقاء متعلقات الملك خلفه، لدرجة أن نشارة الخشب نفسها المتساقطة من منشار النجار أسفل التابوت لم تتم إزالتها.

ومن المحتمل أن هذه المقبرة كانت مخصصة لـ "آى" الذى بالنظر لمكانته العالية المبجلة كان قد منح امتياز الدفن فى الوادى الملكى، ولذلك فعندما مات الفرعون الصغير وأصبح آى ملكا استولى على مقبرته كما كان عليه الاستيلاء على آثاره، ومن ناحية أخرى نجد أن توت عنخ آمون قد تم دفنه فى الحقيقة بأسلوب لائق، ولكن ليس بعناية شديدة بما يتفق مع المقاييس المصرية، لدفن الملوك، مما يجعل المرء يتساءل مرة أخرى: ما الذى قد يجعل مقبرة واحد من أعظم ملوك مصر القديمة تبقى سليمة حتى تستسلم لخدمات كارتر؟! على أية حال، فإن المخربين القدامى حاولوا دخولها

---

(٢٤) ثبت من نتائج الفحص بالأشعة المقطعية أنه توفى بسبب مضاعفات إصابته بالملاريا وكسور فى ساقه اليسرى (راجع هامش١٨- المترجم).

كما هم مواظبون على عملهم فى زماننا الحالي كما فى عملية تشويه مقابر "أنجكور وات" Wat Angkor [فى كمبوديا](٢٥) أو فى نبش مقابر "إتروريا" Etruria فى إيطاليا.

قصارى القول، قد يتساءل المرء الآن: ماذا حدث لأرملة الملك الصغير بعد موته؟ نقول إنه بعيدا عن الشخصية الرقيقة الناعمة فإن "عنخس إن با آمون" يبدو أنها كانت تتمتع بالشجاعة والعزم وعلى ما يبدو لنا أنها فى البداية تولت زمام الأمور بالاشتراك مع "آى" بينما عزمت على أن تجد زوجا جديدا لها لكى تمنع وصول الحكم إلى "حور محب" المعادى لها والذى يحتمل أنه خطط ليتزوجها ليضفى الشرعية على سعيه لاعتلاء العرش، وفى حالة من اليأس كتبت عنخس إن با آمون خطابها الشهير إلى "شوبيلوليوماش" ملك خيتا الذى يشير له كارتر على صفحات الفصل الأول (بعض الباحثين جادلوا بأن هذا الخطاب كتبته نفرتيتى لكن مثل هذا الرأي هو بلا شك ليس القضية الأساسية هنا) ففى خطابها توسلت "عنخس إن با آمون" لملك الخيتيين ليرسل لها زوجا ويتساءل كارتر: هل بدأ الأمير الخيتى رحلته إلى مصر؟ فى الحقيقة نحن لم نعرف ذلك قط وحتى يحدث ذلك فنحن نعرف أن شبيلوليوماش قد أرسل بالفعل العريس المنتظر إلى مصر استجابة لطلب "عنخس إن با آمون"، ولكنه فى الطريق إلى مصر وقع فى كمين وقتل على يد فرقة من فرسان "حور محب" وبهذه الطريقة المأساوية خرجت شخصيتا توت عنخ آمون ومليكته من مسرح التاريخ.

هكذا وباختصار كانت هذه هى الحقائق القليلة التى نملكها عن الشاب الصغير الذى حكم مصر لبعض الوقت خلال الفترة من ١٣٦٩ إلى ١٣٦٠ ق.م. وهى سنوات عددها قليل وليست كافية بشكل كبير، أما بخصوص القيمة الثرية للمحتويات التى

(٢٥) "أنجكوروات" أو "أنجكور فات" هو معبد مستطيل الشكل ذو ثلاثة طوابق يقع على بعد نحو ميل جنوب أطلال مدينة أنجكور توم التاريخية عاصمة شعب الخمير فى كمبوديا. والكاتب يقصد المقابر التى تقع بين المدينة والمعبد (قاموس وبستر الجغرافى)(المترجم).

أخرجت من المقبرة وحالة الثراء التى اكتنفت عصر الأسرة الثامنة عشرة فهى تبدو مثل حكم بالإفقار والحرمان وسط كل مظاهر الرخاء والغنى. وبعد فإنه يقال، تهكما، إنه من المحتمل أن البساطة النسبية للمقبرة ومحتوياتها (مع حقيقة أنه فى القرون التالية أصبحت المقبرة تقع فى مكان مختفٍ تحت رديم الممر المؤدى إلى داخل الوادي) هى التي حفظتها للأجيال التالية.

وبذلك يكون الملك الصغير سيئ الحظ، العديم الأهمية فى حياته والمحتقر فى موته، قد أخذ بثأره بهدوء ودون عنف. وكما لاحظ زوار المتحف المصري بالقاهرة فإن محتويات مقبرته تشغل الآن جزءًا واسعا من المساحة المتاحة فى الطابق الثانى بالمتحف بينما يشغل وصفها ربع صفحات كتالوج المتحف، كما أن المعرض المتنقل لآثار توت عنخ آمون يعتبر الآن واحدا من الأحداث الفنية الثقافية الرئيسية خلال السنوات الأخيرة[٢٦]. إن الفرعون الذى كان فى حياته واحدا من أقل ملوك مصر قدرا أصبح بموته هو الأكثر شهرة وصيتا.

فى الحقيقة يجب أن نعترف بأن الأسلوب الذى نفذت به القطع الفنية التى عثر عليها فى المقبرة لا يوافق ذوق الجميع، وهناك من أعلنوا صراحة أنهم يجدون أن فن الأسرة الثامنة عشرة (على وجه الخصوص فن عصر العمارنة) ولاعتبارات معينة، فيه مبالغة كبيرة جدا، وفيه تضخم بشكل مبالغ فيه، وأصحاب هذا الرأي يفضلون فن الدولة القديمة الفخم الجميل ببساطته أو فن الدولة الوسطى البسيط ذا الملامح الصارمة، أما فن العمارنة الذى يظهر متكتلا كما هو فى المتحف المصري يوحى بتأثير محير ويعطى المرء إحساسًا بالاكتظاظ والتخمة وهو يعرض فى شكل قطع منفردة أو فى شكل أعداد مختارة من القطع مجمعة معا.

---

(٢٦) ومازالت حتى الآن وفى القرن الحادى والعشرين تجوب مجموعة آثار توت عنخ آمون أنحاء العالم فى معارض سنوية متنقلة تنتظرها الجماهير المختلفة فى بلدان العالم. (المترجم)

وعلى أية حال فإن الجزء الأكبر من القطع الممثلة لهذا الفن، بأية مقاييس، هى لحد كبير رائعة وتأسر العقل بشكل فريد من نوعه فهو ليس فنا صريحًا أو فنا خشنا جادا على نمط فن العصور التاريخية المبكرة فهو فن إنساني أكثر منه فنا خياليا يعلو على الطبيعة وهو فن جميل أكثر منه مهيبا، وزخرفي أكثر منه تشابها بالفن اليوناني الكلاسيكي ومألوف أكثر منه غريبا ومتطرفا، وفن رقيق لطيف أكثر منه واقعيا جامدا، إنه يفاجئ المرء كتجسيد للملك الصغير ولذلك يظهر فى أغلب جوانبه الهزل وخفة الروح وجانب التودد فى الفن المصري، ويفتقد تماما الشخصية الجامدة المتعالية التى كانت تمثل مظهره الآخر، ولا يوجد فيه شيء يذكرنا بالرهبة الشديدة والغموض اللذين يمثلان الملكية المصرية. وبنهاية عصر الأسرة الثامنة عشرة اختفى الغموض والذاتية من الفن المصري القديم بشكل كبير، فقد كانت الأعمال الفنية لعصر العمارنة بها سمة مميزة وجمال خاص يظهران إتقان ونضوج حرفة الفن المصري، وهى تمثل مرحلة من مراحل الفن المصري لها هدفها الذي تدعو إليه وهى تشعل لدى المتلقى إحساسًا خاصًا بالبهجة وتنقل لنا المتعة فى الحياة وحب البشر والطبيعة وهى سمة تعتبر من أكثر ملامح المجتمع المصري القديم جاذبية. إن فن العمارنة كان يبجل الحياة ويرفع من قدر الموت وإذا لم يكن يقدم لنا السيطرة والعظمة الكاملة للحضارة المصرية وكيف كانت فإنه يظهر لنا أكثر من أى شيء آخر الرشاقة والجمال والوفرة غير العادية فى الإنتاج الفني وبريقه وجوهره المتحضر الحقيقي.

لقد أعيد جثمان الملك بشكل لائق إلى بيته الأبدي المتواضع فى وادي الملوك حيث وضعت المومياء داخل تابوتها المنحوت من الحجر الرملي والمزين بنقش بارز يمثل قناع الملك الذهبى اللامع، وقد قام هيوارد كارتر بنقل عربة الملك الحربية

وأسلحته ومجوهراته وأثاثه بعناية شديدة مفعمة بالحب إلى متحف القاهرة، حيث تمنح الآن كل الزوار من المحظوظين الذين يتمكنون من مشاهدتها فرحة لا حدود لها، أما كارتر الذي توفى عام ١٩٣٩ فلم يكن مصيره يختلف عن مصير خدم الفراعنة الذين لا يذكرهم أحد[٢٧]، لذلك فإنه كان من الجنون من وجهة نظر الرأي العام العلمي أنه لم يحصل على أى تكريم من أى نوع من الحكومة البريطانية فلا رتبة الفروسية ولا أى رتبة قيادية من الإمبراطورية البريطانية ولا حتى وسام العضوية المتواضع فى الإمبراطورية البريطانية وهى جائزة تعطى إلى ساعي البريد وحراس السكك الحديدية، ولم تمنحه أى جامعة بريطانية أى درجة شرفية، لقد كان كارتر رجلا يكافح بمفرده، لم يكن رجلا سلسا بالشكل المناسب ليسهل التعامل معه، لكنه كان يسير على أشواك كثيرة، ويبدو أن حسرة الحسد والغيرة عند زملائه وأبناء بلده كان عليها أن تعلن عن نفسها بمثل هذه النذالة والخسة، ولم يحظ كارتر بتكريم سوى من جامعتي "ييل" بفرنسا وجامعة مدريد بإسبانيا اللتين منحتاه شهادات تذكارية عرفانا بفضله ومجهوده فى علم المصريات.

وعلى أية حال إذا كان كارتر لم يرض بالترضية البسيطة له بالتوقيعات على الأوتوجرافات والأوشحة التذكارية قليلة الأهمية- التى أصبحت الآن بعد موته منسية يكسوها التراب- فإن كتاباته لا تزال حية بشكل واضح كما يدل على ذلك هذا النشر المتجدد لكتابه، وفوق ذلك فقد تمتع كارتر بنوع آخر من الرضا والذى كان ولحد كبير

---

(٢٧) فى فترة التسعينيات من القرن الماضى ظهرت بعض الكتب التى تتناول تاريخ حياة هيوارد كارتر واكتشافاته الأثرية فى محاولة لإعطاء بعض التكريم للدور الذى قام به كارتر فى علم الآثار المصرية وأهم هذه الكتب هو: Nicholas Reeves and John H. Taylor: "Howard Carter Befor Tut Ankh Amen" (المترجم)

أسمى وأعظم مجدا والذى سيجعل كل من يعمل فى مجال الآثار المصرية يمتدحونه ويغارون منه، لقد لمس كارتر بيديه جديلة الزهور التى كانت تحيط بجبين الفرعون الصغير، لقد أعاد كارتر الزمن الغابر ... لقد عاش الماضى والحاضر فى لحظة سرمدية ... لقد مُنح الحرية للأبد (٢٨).

جون مانشيب وايت
Jon Manchip White

---

(٢٨) إن ملخص حياة هيوارد كارتر فى مصر منذ مجيئه إليها وهو لا يزال فى السابعة عشرة من عمره، وحياة للمغامرات والتحدى التى عاشها بين المصريين والأجانب فى مصر بجانب طباعه الشخصية والأحداث والاكتشافات المثيرة التى عاشها، وكان سببا فيها والعلاقات بينه وبين الآخرين خلال فترة الحرب العالمية الأولى، والاختلاف بينه وبين المسئولين الحكوميين والصحافة ... كل هذه الحياة المثيرة لهذا المغامر الطموح الجرىء تذكرنا ببطل أفلام "إنديانا جونز"، وربما كانت قصة حياة كارتر وسيرة حياة لورد كارنرفون الرحالة والمغامر العجوز، والذى كان بمثابة الأب الراعى لكارتر، كانت هى المصدر الذى استلهم منه مؤلف قصة إنديانا جونز أحداث وأبطال قصته (المترجم).

إهــــداء

بمشاركة وجدانية كاملة من شريكى فى العمل مستر آرثر ميس أهدى هذا الكتاب:

"اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون"

إلى ذكرى صديقى وزميلى الحبيب "لورد كارنرفون"
الذى توفى فى لحظات انتصاره، والذى كان فهمه وتقديره للفن القديم يندر أن يوجد مثله، ولولا سخاؤه الذى كان بلا حدود وتشجيعه الدائم لنا لما أمكن لجهودنا أن تتوج بالنجاح.
إن أعماله التى أدت لزيادة معرفتنا بعلم الآثار المصرية ستبقى للأبد لها مكانتها فى التاريخ.
وبالنسبة لى ... فإن ذكراه ستبقى حية دائما.

مقدمـــة

إن الحديث عن اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون الآن هو مجرد عمــل تمهيــدي؛ لأن التسجيل النهائي ذا الطبيعة العلمية البحتة لوصف المقبرة ومحتوياتها سيأخذ بعــض الوقت، ولا يمكن أن يتم هذا التسجيل بشكل صحيح حتى يكتمل فحص ودراسة المقبرة ومحتوياتها الوافرة، على أنه بالنظر للاهتمام العام الذى حظي به اكتشافنا فقــد شــعرنا أن تقديم بعض الوصف السريع مهما كان موجزا كان أمرا ضروريا، وهذا هو الــسبب فى إعداد هذا الكتاب ونشره.

إن لدينا هنا ولأول مرة دفنة ملكية لم يعكر صفوها إلا بشكل بسيط جدا، فعلــى الرغم من أن عملية النهب التى أصابتها قد حدثت على عجل، فإنها عانت قلــيلا علــى أيدي لصوص المقابر القدامى، وأعتقد أن الفرعون لا يزال يرقد ســالما بكــل فخامتــه الملكية داخل مقاصير حجرة الدفن[٢٩]، ولقد اقترح بعض علماء المصريات من الثقــات أننا يجب أن نكتب تقريرا عن أعمالنا خلال فترة الصيف، ثم نقوم بنشر كل ما انتهينــا من كتابته على الفور فى الشتاء، ولكن بعيدا عن ضغوط العمل والواجبــات الأخــرى فهناك سبب قوى يحول دون تنفيذ هذا الاقتراح، وهو أن عملنا سيستغرق عــدة مواســم من العمل المكثف فى الكشف عن محتويات المقبرة التى سنقوم بعمل تسجيل دقيق لهــا بقدر الإمكان، ولو كنا اتبعنا نصيحة الناقدين لعملنا لكنا قد كتبنا تقريــرا مفــصلا عــن

---

(٢٩) كان التابوت موضوعا داخل أربع مقاصير مستطيلة الشكل مصنوعة من الخشب المغلف بــصفائح الذهب وكل مقصورة داخل الأخرى، وكل منها يتكون من عدة لوحات وأبواب تم تجميعها فى شكل مقصورة مغلقة والتابوت يتوسط أصغرها فى الوسط ويبلغ طول أكبــر مقــصورة نحــو ٤ أمتــار وارتفاعها نحو ٢.٧٠ مترا وتتكون من ١٢ لوحة منفصلة و٨ أبواب، وتم تركيب كــل المقاصــير داخل حجرة الدفن.(جون رومر– المرجع السابق). (المترجم)

سير أعمالنا قبل أن تتم مراجعتها بشكل صحيح، وحتما في هذه الحالة يمكن أن تتسلل بعض الأخطاء إلى هذا التقرير، وإذا حدث ذلك سيكون من الصعب تصحيحها، ولذلك فقد غامرنا بإعداد هذا الكتاب على أمل أن الأسلوب الذي اتبعناه فيه اهتمام كبير بالضبط العلمي وتقليل من أسباب الخروج بانطباعات خاطئة، وفيه التحذيرات الكافية من التسرع غير ضروري في الحكم على النتائج، فعلى سبيل المثال وضعنا في أذهاننا المقبرة التي تضم خبيئة إخناتون(٣٠) التي عثر عليها في هذا الوادى فإن وصف هذا الكشف المهم والمثير قد تم نشره وإعلانه في تعجل على أساس أنه مقبرة الملكة "تي" [زوجة أمنحتب الثالث ووالدة إخناتون] ولكن بعد فحص دقيق تبين أن قطعة واحدة فقط من هذا الكشف المذهل وهى الأوانى الكانوبية(٣١) يحتمل أنها تخص الملكة، وكان لذلك تأثير قاس على عقول المكتشفين والقائمين على عملية التسجيل.

في الحقيقة نحن نرغب في تجنب مثل هذه الأخطاء، وفضلا عن ذلك فما نراه لدينا حتى الآن هو جزء واحد فقط من أجزاء هذه المقبرة لذلك ففى هذا العمل التمهيدي نحن نغامر بطلب التسامح من القارئ الذي سيتفهم أن هذا الكتاب سيحتاج لأن يخضع للتصحيحات الممكن إجراؤها مستقبلا ليتوافق مع طبيعة الحقائق التى ستكتشف من خلال المزيد من التقدم في عملنا، وكمثال على ذلك فعندما قمنا بأول فحص سطحي للحجرة الأمامية تحت ضوء الشموع الخافت اعتقدنا أن أحد الصناديق (رقم ١٠١ –

---

(٣٠) تسمى الآن خبيئة العمارنة وهى مقبرة رقم ٥٥ فى وادى الملوك التى اكتشفها ديفز وإيرتون عام ١٩٠٧ وسميت بذلك بعد العثور فيها على مومياوين، وقد اعتقد البعض لفترة أن المومياوين تخصان إخناتون وسمنخ كارع. وثبت الآن بالدليل العلمى أن المومياء الكبرى فى هذه المقبرة تخص إخناتون (راجع هامش ٢١) وعثر بها على بقايا مهشمة لأجزاء من المقاصير الخشبية المغشاة بالذهب التى كانت تحيط بتابوت الملكة تى مثل مقاصير توت عنخ آمون. (جون رومر– المرجع السابق). (المترجم)

(٣١) الأواني الكانوبية منحوتة من الحجر وتحفظ بها أحشاء المتوفى محنطة خارج الجسم، وسميت بالكانوبية تشبها بالأوانى الفخارية الضخمة التى كان يدفن فيها أهل حى كانوب بالإسكندرية موتاهم فى العصر اليونانى الرومانى واشتهرت مقابر كانوب بهذه الطريقة فى الدفن.(المترجم)

لوحة٧١) كان يحتوى على لفائف بردى، ولكن فيما بعد تحت الإضاءة القوية للمصباح الكهربائي تأكد لنا أن هذه اللفائف هي مجرد لفائف من البياضات [ملابس داخلية من الكتان] والتى كانت حينذاك تشبه لفائف البردى، وهذه بالطبع كانت خيبة أمل لنا دفعتنا إلى الاعتقاد بأن الحصيلة التاريخية بالمقارنة بالقيمة الفنية لاكتشافنا ستكون غير مهمة بسبب النقص فى الأدلة المدونة كتابةً عن توت عنخ آمون وعن حالة عدم الاستقرار السياسي في عهده، كذلك حدث جدال حول أن هذه الحجرات التى كشفنا عنها لا تمثل المقبرة الحقيقية لتوت عنخ آمون لكنها تخص "حور محب" (الخليفة الثانى لتوت عنخ آمون) الذى اغتصب مقبرة توت عنخ آمون الحقيقية، ثم وضع الأثاث الجنائزى الخاص بتوت عنخ آمون بتعجل وبلا نظام داخل حجرات هذه المقبرة[٣٢] وليس هذا كل شيء ولكن قيل أيضا إن هذه المقبرة كانت تقريبا مجرد خبيئة، وبالإضافة لذلك جاء تخمين من البعض يصعب تصديقه، وهو أن المحتويات التى وجدت بها كانت مجموعة من أثاث القصر الملكى تخص الأسرة المالكة، وتمت تخبئتها فى المقبرة على أساس أن توت عنخ آمون كان آخر فرد فى الأسرة الملكية، وأن العديد من قطع هذا الأثاث يعود أصلها لطراز بلاد ما بين النهرين [العراق]، وأنا ربما يمكننى التماس العذر لأصحاب هذا الظن لأنه من الملاحظ أن هذه الانتقادات قد صدرت من كُتّاب لم يشاهدوا قط المقبرة ولا حتى محتوياتها.

والآن ردا على هذه الاعتراضات أود أن أقول إنه وحتى آخر ما وصلنا إليه من نتائج فإننا لم نجد شيئا لا يمكن نسبه للأثاث الجنائزى الخاص بالملك توت عنخ آمون. إن كل القطع تتطابق تماما مع الأدلة والمعلومات التى تم جمعها من القطع

(٣٢) كان هذا الرأى قد ظهر بعد عثور ديفز وإيرتون عام ١٩٠٨على بقايا بعض أدوات التحنيط الخاصة بتوت عنخ آمون فى بئر سرى (رقم ٥٨) بوادى الملوك، كما اعتقد ألفريد لوكاس أن هذه المقبرة كانت فى الأصل تخص كبير الكهنة "آى" الذى خلف توت عنخ آمون على العرش. (المترجم)

المحطمة التى وجدت فى المقابر الملكية التى يعود تاريخها للدولة الحديثة، والتى اكتشفت فى هذا الوادى وهى من النواحي كافة تنتمى بشكل محض إلى أواخر عصر الأسرة الثامنة عشرة المصرية، وهذا الاكتشاف هو المقبرة الحقيقية لتوت عنخ آمون، ولا يوجد - كما أعتقد - مجال للشك فى ذلك، لكن يجب أن يكون حاضرا فى أذهاننا أنها مثل مقبرة "آى" [١٣٢٧ : ١٣٢٣ ق.م.] الملك التالي لتوت عنخ آمون أى إنها من طراز شبه ملكي ويشبه مقابر النبلاء، ففى الحقيقة إنها على الأرجح كانت مدفنا للوريث المنتظر للعرش لأكثر من أنها قبر لملك وذلك للحقائق التالية:

- إن تصميم المقبرة يشبه تصميمات مقابر أمهات وزوجات وأبناء الملوك الموجودة فى وادي الملكات، كما أن مقارنتها بتصميمات مقابر الملوك السابقين واللاحقين لتوت عنخ آمون فى وادى الملوك سوف تظهر ذلك كما أعتقد.

- من أسلوب العمل فى تشييدها وسماتها المميزة يلاحظ أنه ليس بعيدا أن تكون نحتت بواسطة الأيدى نفسها التى نحتت المقبرة التي كانت تضم دفنة إخناتون المنقولة(٣٣) والتي توجد على مقربة منها؛ فتصميم هذه المقبرة يشابه بدقة مقبرة توت عنخ آمون وكلتاهما بالمثل مختلفتان فى التصميم والخطوط الأساسية لهما عن مقابر ملوك الدولة الحديثة المنتمين لطيبة.

وربما كانت البساطة الواضحة فى تصميم مقبرة خبيئة إخناتون (ففيها حجرة واحدة فقط كاملة) لكونها نحتت فقط لتكون مخبأ جاهزًا لاستقبال المومياء الملكية الموقرة مع قليل من الضروريات الخاصة بدفنها، وقد يكون هذا هو السبب فى أننا وجدنا الحجرة الأولى فقط [الردهة] مهيأة للاستخدام فجدرانها مغطاة بالجبس تمهيدا لأعمال التصوير الجدارى لاستقبال الأثاث الجنائزي ويجب أيضا ملاحظة أنه فى الجدار الأيمن لهذه القاعة قد شرع البناءون المصريون القدماء فى نحت حجرة ثانية

---

(٣٣) المقبرة رقم ٥٥. (المترجم)

والتى هى الآن فى حالتها غير الكاملة تبدو تجويفا [كوة واسعة] فى الجدار ولكن بمقارنتها بحجرة دفن توت عنخ آمون فإن الفكرة والهدف منها يصبحان واضحين، فهذه القاعة صممت لتكون قاعة للدفن، وبتعبير آخر فإنه من ناحية التصميم يوجد تطابق مؤكد بين مقبرة إخناتون فى تل العمارنة والمقبرة التى ابتكرت لتكون خبيئة فى وادى الملوك لهذا الملك المسمى بالملك المارق، وكذلك مقابر "توت عنخ آمون" و"آي" وهو تطابق خاص بمقابر فرع العمارنة من الأسرة الثامنة عشرة الذى نجد معه أروع فن فى العصر الإمبراطوري فى مصر [الدولة الحديثة ١٥٥٩ : ١٠٨٥ ق.م.] ومعه أيضا أسباب تدهوره الذى أصبح واضحا فى الأسرة التاسعة عشرة اللاحقة [١٢٩٥ : ١١٨٦ ق.م.].

كان الملك "آي" هو الذى قام بدفن توت عنخ آمون لأننا نجد على الجدران الداخلية لحجرة دفن توت عنخ آمون أن " آي " كملك ممثل وسط المناظر الدينية يقوم بأداء طقوس الدفن(٣٤) أمام مومياء توت عنخ آمون وهو منظر لم يسبق له مثيل فى المقابر الملكية فى هذه الجبانة.

وربما كان من المستحسن فى هذا المقام أن نقول شيئا عن عقلية المصريين القدماء الظاهرة بوضوح فى فنهم الذى يرتبط بشكل دقيق بديانتهم، فإذا درسنا أفكار الديانات المصرية القديمة قد يسيطر علينا خليط عجيب من أساطيرهم لكن فى النهاية سوف نشعر أننا بدأنا فى فهمهم لكن حتى لو كانت لدينا القدرة على استحسان وفهم فنهم فإننا فى أغلب الأحوال لن نتقبل هذا الثبات فى الرقى والسمو فى الذوق الفنى، ربما قد

---

(٣٤) ظهر "آي" فى التصوير الجدارى فى حجرة الدفن بملابس كبير الكهنة وبجواره اسمه داخل خرطوش ملكى وأمامه صورة مومياء توت عنخ آمون؛ حيث يقوم آي بممارسة شعيرة فتح الفم للمومياء ممسكا بأداة نحاسية تستخدم فى فتح فم المتوفى، وهى جزء من مجموعة طقوس تجرى للملك بعد موته لتطهيره قبل انتقاله إلى العالم الآخر. (ياروسلاف تشيرنى– الديانة المصرية القديمة، ترجمة د. أحمد قدرى القاهرة١٩٨٧). (المترجم)

نفعل ذلك بشكل بسيط ولكن لا يوجد أبدا شخص عاقل سيتصور أنه فهم المعاني الأصلية التي يجسدها فن المصريين القدماء فنحن لا نستطيع مع كل تقدمنا أن ندرك تلك المعاني الجوهرية، إن الفن المصري يعبر عن هدفه بفخامة وأسلوب تقليدي بسيط وهو بهذا الأسلوب ظل فنا مبجلا برصانته وهدوئه ولم ينقصه الوقار قط في أي وقت، ولا شك أن عدم وجود قاعدة المنظور(٣٥) فى فن المصريين القدماء قد جعل له خصوصية مميزة، ولهذا نجد أن الكثير من عناصر فن التصوير كان عليها الخضوع لهذه الخصوصية غير أننا وسط تقاليد هذا الفن نجد أن غالبية الفن المصري القديم يجسد التهذيب وحب البساطة والصبر والتأني فى التنفيذ كما أنه لم ينحدر قط لدرجة أن يكون صورة غير مثالية للطبيعة(٣٦).

---

(٣٥) "قاعدة المنظور تنص على أن الفنان يرسم صورة الشيء كما تراه العين من زاوية معينة، وكما تبدو أحجام أجزائه وأوضاعها الظاهر منها والخفي، أما الفنان المصرى القديم فكان يرسم ما يعرفه عن الشكل الذى يرسمه وليس ما يراه منه فى لحظة ما، وقد وصفت "إيما برونر" الأسلوب المصرى باسم "الفن غير المنظورى"، أى الذى يعبر عن حقيقة الموضوع المصور كما هى عليه وكما ستظل باقية عليه".

(وليم بيك: فن الرسم عند قدماء المصريين- ترجمة مختار السويفى- القاهرة ١٩٨٧). (المترجم)

(٣٦) ظل الفنان المصرى القديم يجسد الصورة المثالية للأشياء، ولا يتأثر بزوايا الرؤية المختلفة والانطباعات الشخصية. ويقول د. ثروت عكاشة فى موسوعته تاريخ الفن: "لم تكن المثالية صفة عرضية فى الفن المصرى القديم بل صفة أصيلة، فلقد كان الفن المصري مرتبطا بعقيدة دينية لا تعرف المجون الذى تعرفه عقيدة ديونيسوس الإغريقية، ولا تعرف العنف أو الإفراط ولا قربان الدم البشرى الذى تسترضى به الشياطين على غرار الطقوس المكسيكية، وما كانت تدين بالسحر إلا لمغالبة مشاكل الحياة وكان المصري شغوفا بالحياة الأبدية التى تصورها شبيهة بحياته، لا يخرج عن موروث ويعيش ما استطاع على حفاظه على ذلك الموروث، ومن هذا الحفاظ الذى امتلأت به نفسه أضفى على فنه، فإذا فنه هو الآخر صدى من حفاظه، وكما أضفى المصرى على فنه من حفاظه أضفى عليه من دينه، وهكذا عاش الفن المصري أسير الاثنين: الحفاظ على الموروث، والحفاظ على الدين، لا يخرج عما ورث، كما لا يخرج عما اعتقد، وبقدر ما كان ينال البيئة بموروثها من تطور كان تطور الفن=

إن البساطة فى الفن هى علامة على السمو فيه والحقيقة إن الفنانين المصريين لم يجتهدوا ليكونوا مبدعين أو ليقدموا أعمالا مثيرة للعواطف [مثل الفنانين اليونانيين والرومانيين] فالمصرى القديم كان ينظر للطبيعة من خلال قيود تقاليده هو وبعينه هو وهكذا نبعت وشاعت هذه السمة المميزة للفن المصري القديم من شخصية الفنان الذاتية سواء بسبب وجهة نظره الدينية للأشياء أو رؤيته للتذوق الجمالي، ولهذا السبب فإن أعمال التصوير المصرية القديمة غالبا ما تبدو للعين غير المدربة وكأن بها تطابقاً ورتابة مملة(٣٧) وهذا على أية حال ناتج بلا شك عن تقاليد تلك الحقبة التاريخية من تاريخ مصر، وبذلك كانت اللمسات الشخصية فى أعمال التصوير تظهر بتمهل من حين لآخر وفقا لاتجاه المثل العليا للتقاليد المصرية فى الفن وهذه الحقائق تظهر بوضوح فى قطع الأثاث الجنائزى فى مقبرة توت عنخ آمون، فقد أذهلنا الإنتاج الغزير للفن فى عصر هذا الملك، ولكن أثناء دراسة تلك القطع ظهر لنا طابع غير متوقع نوعا ما من الذوق الشخصي والعائلي للملك، ويبدو أن الذوق الفنى لتوت عنخ آمون كان أكثر قربا لذوق النبلاء منه لذوق أولئك الملوك المرتبطين بالفن الديني الرسمي السائد فى هذه الجبانة الملكية [وادى الملوك]، ففى الأعمال الفنية التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون نلاحظ أن طابع الود العائلي والميل لتقديس قرص الشمس [آتون] هى السمة الشائعة أكثر من مظاهر التقاليد الدينية الصارمة التى تميز كل المقابر الملكية الأخرى فى هذا الوادي، وفى وسط تلك الكميات الكبيرة من الأثاث

=وعلى قدر ما كان يجد على الدين من جديد كان تجدد الفن". (ثروت عكاشة – تاريخ الفن: جـ ١ ص٣١٥ – القاهرة ١٩٩٠). (المترجم)

(٣٧) يقول إيلى فور: "إن الفن المصرى ليبدو من بعيد وكأنه صورة مكررة جامدة لم تتطور، ولكنك إذا ما أمعنت النظر فيه عن قرب لمست ما فيه من تطور وحرية فى التعبير وتجديد فى حدود إطاره المفروض، ولعل هذا الحكم الخاطئ مرده إلى بعدنا عن الحضارة المصرية القديمة بعدا شاسعا لم نستطع معه أن نتبين ما بين مراحله المتباعدة وما يقتضيه هذا التباعد من خلاف". (ثروت عكاشة: المرجع السابق). (المترجم)

الجنائزي والمقتنيات الملكية فى مقبرة توت عنخ آمون وكذلك فيما يظهر فى النقوش الجميلة التى تزين أساطين معبد الأقصر [يقصد معبد الكرنك] التى تعود إلى عهده نجد قمة الذوق فى الأسلوب الفنى مع نوع من الصفاء المتناهي، وفى حالة المناظر الملونة أو الأوانى أو التماثيل فإن الفكرة الأولية للفن تكون واضحة، أما فى حالة الأدوات التى تستخدم فى الحياة اليومية مثل مصفاة النبيذ أو العصا الذى يُتَّكأ عليها فى السير [فى عهود الملوك الآخرين] فإن استخدام الفن فيها لم يكن أمرا ضروريا بالضبط كما هو الحال اليوم، أما هنا فى هذه المقبرة فإن قيمة الفن فى كل شيء كان لها الاعتبار الأول.

كانت هذه مجرد مساحة بسيطة أفردناها لمناقشة موضوع الفن المصري القديم لأن هذا الكتاب يتعامل بشكل أساسي مع أحداث الاكتشاف الفعلي للمقبرة، أما بالنسبة لوادى الملوك فلا يمكن إهمال الحديث عنه وسيكون من المفيد تقديم بعض الشرح العام لتاريخه المثير وكذلك تقديم تسجيل لأحداث محددة لم تكن متوقعة والتى تسبب الاكتشاف فى حدوثها.

تخيلوا معى ... بعد سنوات عديدة من العمل غير المثمر فوجئ شخص وهو غير مستعد بحدوث تطور عظيم الأهمية، شخص واجه احتياجًا شديدًا امساعدة على درجة معينة من الكفاءة وبشكل كاف، وكانت المساعدة المطلوبة فى هذه الحالة تشمل بالتحديد كل أعمال التسجيل المهمة والتصوير والرسم ووسائل الحفظ، ثم الاحتياج للمعرفة الكيميائية، ولكن فى المقام الأول والأكثر إلحاحا كان الاحتياج لكل ما يتعلق بالتصوير والرسم، فلا شيء كان يمكن التفكير فيه قبل أن يتم عمل تسجيل كامل بالتصوير لمحتويات قاعة المقبرة وهذا يجب ألا يتضمن فقط صورا للوضع العام للقطع الموجودة داخل المقبرة وإظهار ترتيب تسلسلها حسب موقعها، ولكن أيضا يجب أن يتبع ذلك رسم كروكى يظهر أوضاع القطع المتداخلة كما ترى من أعلى [مسقط أفقى] وهى مهمة لا تشتمل فقط على مهارة فى التصوير على درجة عالية وإنما يجب

أن يقوم بها اختصاصى مسح هندسي ذو خبرة عالية، وبعد ذلك يأتى الاهتمام بحفظ المحتويات ورفعها من أماكنها ووصفها [وصف طبيعة خاماتها] وهو عمل الكيميائي وهو رجل خبير فى التعامل مع الخامات العتيقة، وأخيرا يأتى عمل عالم الآثار، وقد تم حل هذه المشكلة بسرعة عن طريق المساعدة السخية التى قدمها زملاؤنا فى البعثة الأمريكية من متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك، فكان إجابة لطلبي أن اتصل بى زميلي وصديقى المحترم جدا مستر "ليثجو" A.M. Lythgoe أمين القسم المصرى فى متحف المترو بوليتان (تم فيما بعد تقدير خدماته الطيبة بكرم عظيم من مدير وأمناء متحف المتروبوليتان) ووضع تحت تصرفى مجموعة من أعضاء فريق عمل البعثة الأمريكية بقدر ما تطلب الأمر (على الرغم من خسارته لمجهوداتهم)، وبسبب هذا الحظ الجيد لم أجرؤ على تمنى أن يكون هذا الحظ شاملا لخدمات كل من السيد "أرثر ميس" A.C. Mace وهو واحد من أمناء المتحف ومستر "هارى بورتون" Hary Burton خبير التوثيق بالتصوير لديهم والذى تنسب له صور هذا الكتاب والسادة "هوول" Hall و"هاوزر" Hauser وهم من الرسامين الهندسيين فى بعثة المتروبوليتان.

لقد كانت مجموعة من رجال العمل الميدانى ذات خبرة واسعة فى مجال الآثار، ودعونى هنا أسجل التضحية التى قدمها السيد " آرثر ميس "Arthur Mace مدير حفائرهم فى ساحة هرم اللشت [قرب الفيوم] لحسابنا، والتى كانت تعنى التخلى عن سنوات عديدة من العمل البحثى فى اللشت ويجب أن أضيف أن إعداد هذا الكتاب قد وقع بشكل كبير على عاتقه، وفى نفس الوقت يجب أن نعبر عن شكرنا الصادق وامتناننا لأعضاء لجنة أوصياء متحف المتروبوليتان للفن فى نيويورك ولمديره مستر "إدوارد روبينسون" Edward Robinson مستر "ليثيجو" وأيضا مستر "وينلوك" H.E. Winlock والذين شكل عدم قدومهم لنا خسارة كبيرة جدا لبعثتهم فى الأقصر، وأيضا كانت لنا فى القاهرة ضربة حظ سعيد؛ حيث صادف أن مستر "ألفريد لوكاس" Alfred Lucas مدير مصلحة الكيمياء فى الحكومة المصرية كان فى هذا الوقت متفرغا

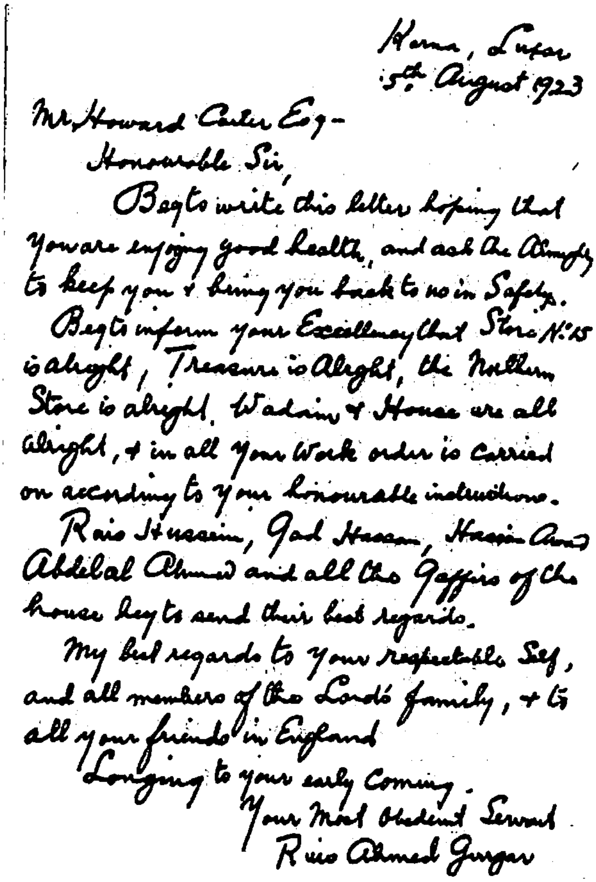
من واجباته الوظيفية الرسمية وقد قدم لنا مساعدة قيمة من علمه الكيميائى، وكنت قبل ذلك عندما أدركت احتمال ضخامة الكشف فإن مستر "كالندر " A.R. Callender وكان يعمل فى أرمنت [بمحافظة قنا] والذى كثيرا ما ساعدنى فى مناسبات سابقة قد جاء فى الحال لمساعدتي، وكذلك وضع دكتور "آلن جاردنر" Dr Alan Gardiner(٣٨) بكل كرم علمه اللغوي الذى لا يبارى تحت تصرفنا وفوق ذلك جاءنا البروفيسير "جيمس هنرى برستد" James H. Breasted الأستاذ فى جامعة شيكاجو والمؤرخ البارز لتاريخ مصر القديمة وكان وقتئذ فى مصر وقد قدم لى نصيحة غالية وأوضح لى البيانات التاريخية ومعنى طبعات الأختام التى وجدت على الأربعة أبواب المختومة التى وجدت فى حالات مختلفة من الوضوح فى المقبرة وفى الحقيقة لقد حظينا من أول يوم إلى آخر يوم من هذه المهمة بأقصى قدر من المعاملة الطيبة والمجاملة من كل الموظفين العاملين فى إدارة الآثار بالحكومة المصرية، وأنا لهذا أرغب فى تقديم الاعتراف الواجب بفضل مسيو "لاكو" Lacau المدير العام لمصلحة الآثار، ولعلنى أذكر هنا كم أنا مدين لأعضاء فريق عمل جريدة التايمز The Times لتعاونهم الحاضر فى كل الأمور، وكذلك لأولئك الذين كانوا بعيدا عن مكان الاكتشاف لاهتمامهم بنا. وأيضا أقدم امتنانى وشكري الواجب إلى ليدى "بورجكلير" Lady Burghcler أخت اللورد كارنرفون المخلصة على مساهمتها بكل سخاء فى هذا الكتاب بإعداد السيرة الذاتية الموجزة للورد كارنرفون والتى وضعت تمهيدًا للكتاب لأنه لم يكن هناك أحد مؤهل لتنفيذ هذا العمل أكثر منها.

(٣٨) "آلان هندرسون جاردنر": معروف بين دارسى الآثار فى مصر أن اسمه يبدأ بلقب "سير"، والحقيقة إن هذه هى المرة الأولى التى أقابل فيها اسمه مقترنًا بلقب "دكتور" حتى إن المراجع أ.د. عبد الحليم نور الدين نفسه اندهش وسألنى: هل جاء ذلك فعلا فى الكتاب؟ . وكان جوابى: "نعم" كارتر ذكره أكثر من مرة فى متن الكتاب بلقب "دكتور" فقط ولم يسبق اسمه قط بلقب "سير"! وأعتقد أن جاردنر قد حصل على لقب "سير" تكريما له بعد أن نشر الطبعة الأولى من كتابه "قواعد اللغة المصرية القديمة" عام ١٩٢٨، والذى أصبح المرجع الأساسى لدراسة اللغة المصرية القديمة فى العالم كله.. (المترجم)

ويجب أيضا أن أشكر صديقى العزيز السيد "بيرسى وايت" Percy White الروائى وأستاذ الأدب الإنجليزي فى الجامعة المصرية على مساعدته الطيبة فى الصياغة الأدبية لنص الكتاب.

وأخيرا أحب أن أعبر عن اعترافى بخدمات فريق العمال المصريين الخاص بى والذين قاموا بتنفيذ كل عمل كنت أسنده إليهم بكل إخلاص وضمير، والخطاب الموجود على الصفحة المقابلة والمكتوب بلغة الإنجليزية عجيبة يظهر حماسهم وغيرتهم على العمل خلال غيابي رأيت أنه يجب أن يُسجل هنا.

هيوارد كارتر
سبتمبر ١٩٢٣


Kurna, Luxor
5th August 1923

Mr Howard Carter Esq-

Honourable Sir,

Beg to write this letter hoping that you are enjoying good health, and ask the Almighty to keep you & bring you back to us in Safety.

Beg to inform your Excellency that Store No 15 is alright, Treasure is alright, the Northern Store is alright, Wadain & House are all alright, & in all your Work order is carried on according to your honourable instructions.

Rais Hussein, Gad Hassan, Hassin Awad Abdelal Ahmed and all the Gaffirs of the house beg to send their best regards.

My best regards to your respectable Self, and all members of the Lord's family, & to all your friends in England

Longing to your early Coming.

Your Most Obedient Servant
Rais Ahmed Gurgar

لوحة رقم (٤)

صورة من الخطاب الذى أرسله عمال كارتر المصريين إليه أثناء وجوده فى لندن خلال فترة الصيف، وقد قمت بإعادة كتابة نصه بحروف واضحة وشرح المقصود من بعض الكلمات الواردة فيه قدر استطاعتى، وعلى الصفحة المقابلة نجد نص الخطاب واضحًا ويليه الترجمة العربية له.

خطاب عمال كارتر (نسخة موضحة من إعداد المترجم) (٣٩)

Korna ‹Luxor

5th August 1923

Mr Howard Carter Esq. (٤٠)

Honourable Sir ,

Beg to write this Letter hoping that you are enjoying good health ‹and ask the Almighty to keep you & bring you back to us in safety,

Beg to inform your Excellency that Store No 15 is alright ‹Treasure is alright ‹ Wadim & House are all alright & in all your work order is carried on according to your honourable instructions ‹

Rais Hussin ‹Gad Hassan ‹Hussin Awad ‹Abdel al Ahmed and all Gaffirs of the house beg to send their best regards.

My Best regards to your respectable Serf ‹and all members of the Lord's family ‹ & to all your friends in England.

Longing to your early coming.

Your most Obedient Servant

Rais Ahmed Gergar

---

(٣٩) من الواضح أن النص الإنجليزى للخطاب ما هو إلا ترجمة حرفية للعبارات الصعيدية الصرفة الشائعة فى كتابة الخطابات. ولذا حرصت فى ترجمته على إعادة العبارات إلى لهجتها الأصلية بقدر ما استطعت للاقتراب أكثر من مشهد كتابة هذا الخطاب عندما كان العمال يُملون ما يريدون كتابته على من يكتب لهم (موظف مكتب التلغراف على الأرجح) بعباراتهم الصعيدية الدارجة والتى يحرصون فيها على إظهار الاحترام والود الشديد بألفاظ الاحترام المبالغ فيها التى كانت شائعة فى تلك الأيام، وكان كاتب الخطابات ينقل عباراتهم كما هى وبنفس النسق، ولكن بألفاظ إنجليزية فجاء الخطاب هجينا بين لغتين. الصورة إنجليزية والروح صعيدية وهذا هو ما جعل كارتر يصف لغته بـــ "الإنجليزية العجيبة". (المترجم)

(٤٠) Esquire : هو لقب تبجيل رسمى قديم يعادل فى مصر لفظ "جناب" (فى قولنا مثلا "جناب السفير") ويخاطب به الشخصيات الرسمية. ولايزال يستعمل حتى اليوم فى المستندات الرسمية المتداولة بين المحامين والهيئات القضائية فى أمريكا. (المترجم)

القرنة – الأقصر
٥ – أغسطس ١٩٢٣

جناب المستر هيوارد كارتر ..

حضرة صاحب العزة..

اسمح لنا بكتابة هذا الجواب ونرجو أن تكون بصحة عال ونسأل العلى القدير أن يحفظك ويرجعك لنا بالسلامة .

اسمح لنا نعرف سعادتك بأن المخزن رقم ١٥[٤١] تمام والكنز تمام[٤٢] والمخزن البحرى تمام[٤٣] والواديم [الوادين][٤٤] والبيت كلهم تمام وكل أوامرك فى الشغل اتنفذت حسب تعليماتك المحترمة. الريس حسين وجاد حسن وحسين عوض وعبد العال أحمد وكل غفر البيت بيستحلفونا نبعت لك سلاماتهم الغالية.

وسلام كبير لعبدك المحترم ولكل أفراد عيلة اللورد ولكل أصحابك فى إنجلترا.

مشتاجين لرجوعك عن جريب.

خدامك المطيع

الريس أحمد جرجار[٤٥]

---

(٤١) مقبرة سيتى الثانى (رقم ١٥ فى وادى الملوك) التى تم تحويلها إلى معمل للترميم الأولى والتغليف للقطع المستخرجة من مقبرة توت عنخ آمون قبل إرسالها إلى القاهرة. (المترجم)

(٤٢) مقبرة توت عنخ آمون نفسها. (المترجم)

(٤٣) حاولت أن أعرف أين هو المخزن البحرى بالضبط لكن لم أنجح فى ذلك فهو غير مذكور فى الكتاب. (المترجم)

(٤٤) "الواديم" هو النطق الدارج القديم بلكنة أهل الأقصر لكلمة "الوادين"، والمقصود بها "الواديان" وكان هذا الاسم يطلق على الطريق المؤدى إلى وادى الملوك، والذى يتفرع من نهايته فرعى الوادى "الوادى الشرقى" و"الوادى الغربى"؛ أى إن "الواديم" أو الوادين هو مدخل فرعى وادى الملوك والذى يسيطر عليه يتحكم فى منطقة وادى الملوك كلها. (المترجم)

(٤٥) رئيس عمال كارتر. (المترجم)

تمهيـــد

موجز السيرة الذاتية لـ "لورد كارنرفون" الراحل

بقلم / ليدى بورجكلير

إذا كانت الدنيا كلها حقًا تحب الرومانسية فهي أيضًا تحب الإنسان العاشق سواء أعلنت ذلك أو أخفته، ومن هنا وبلا شك فإن الاهتمام الكبير الذي أثاره اكتشاف مقبرة "توت عنخ آمون" قد امتد ليشمل صاحب هذا الاكتشاف، ومن المؤكد أن المأساة المفاجئة التي حطت فوق لحظات انتصاره القصيرة لم تضعف من هذا الاهتمام.

إن القصة التي تبدأ مثل قصة "مغارة علي بابا"(٤٦) وتنتهي مثلما انتهت "أسطورة نيميسيس Nemesis"(٤٧) اليونانية لا يمكن أن تعجز عن أسر خيال الرجال والنساء الذين رغم غرقهم فى مشاغل الحياة لا تزال مشاعرهم تتأثر بقصص الكفاح والأقدار التي لا ترحم.

فلتكن هذه المشاركة الوجدانية عرفانًا بالامتنان للورد كارنرفون من أولئك الذين سيظل رحيلهم ذكرى حزينة باقية للأبد. وهي المشاركة الوجدانية التي أظهرتها بصورة مماثلة حالة الإثارة والانبهار التي أوجدتها الاكتشافات في وادي الملوك.

---

(٤٦) في النص الإنجليزي جاءت هذه العبارة حرفيًا "مغارة علاء الدين" – وهذا الخلط بين الأسماء والأدوار شائع في ترجمات القصص العربية القديمة عند الغرب، وفي هذا السياق نجد أيضًا أن شخصية "علي بابا" عند الغرب هي شخصية اللص المحتال لا شخصية الرجل الطيب. (المترجم)

(٤٧) "نيميسيس" Nemesis هي إلهة الثواب والعقاب في الأساطير اليونانية القديمة. (المترجم)

وفى استجابة مشكورة لتلك المشاركة الوجدانية النابعة بحرارة من القلب فإن هذا الوصف البسيط لشخصية لورد كارنرفون متعددة الجوانب، والتي تركزت حولها هذه المشاعر الفياضة قد وجد له مكانًا في هذا الكتاب تمهيدا لتاريخ هذا الاكتشاف الذي أعطاه لورد كارنرفون كل طاقاته بحب شديد وفي النهاية قدم حياته قربانًا له.

إلى كل الذين عرفوا لورد كارنرفون أقول إن هناك تناغمًا فريدًا في حقيقة أنه قدر عليه أن يكون بطلاً لواحد من أكثر الأحداث الدرامية تأثيرًا في المشاعر في يومنا هذا، فتحت المظهر الهادئ لهذا الرجل الإنجليزي الصامت ينبض بصدق قلب رومانسى.

إن الظروف والبيئة التي أحاطت بحياته هي بلا شك التي غذت الميول الطبيعية لشخصيته، ففي ٢٦ يونيو عام ١٨٦٦ ولد "جورج إدوارد إستانهوب مولينكس هربرت لورد بورشستر [لورد كارنرفون فيما بعد] وقد تمتع بميزة لا تقدر بثمن وهي أنه تربى في بيت تلونه الرومانسية وتتخلله بساطة راقية جميلة، وكذلك لم تكن حياته أقل سعادة في البيئة المحيطة به والتي إذا قورنت ببيئة أكثر القصور فخامة في إنجلترا فإن بيئة هايكلير(٤٨) يجب أن تصنف كضيعة نادرة الجمال. إن كثيرًا من سحرها ينبع من تكوينها الطبيعي المتباين، والتغير البسيط الذى طرأ عليها منذ العصور القديمة، فمن

---

(٤٨) ضيعة هايكلير: تقع فى هامبشير غرب لندن، وفى السنوات الأخيرة تحول قصر هايكلير إلى مزار سياحى مفتوح للجمهور وخصصت إحدى قاعاته لإقامة حفلات وولائم الزفاف، كما تستغل حدائقه الشاسعة منتزها راق للمجموعات السياحية، تم تخصيص جزء من القصر متحفا لعرض مجموعة الآثار الخاصة بلورد كارنرفون، كما نشر المشرفون على القصر عدة كتب عن تاريخ القصر ولورد كارنرفون وعلاقته بالآثار المصرية مثل:

"Egypt in Highcler" و "Carnervon and Carter". (المترجم)

المروج الخضراء المزهرة التي تظللها أشجار الأرز اللبنانية الضخمة[٤٩] التي في ظلالها جلس البابا ذات يوم في القرن الماضي يتحدث مع صديقه روبرت كارولين هربرت[٥٠] (الابن بالتبني لزوجة الملك جورج الثاني والمسمى على اسمها) إلى أدغال الشجيرات الشوكية وأشجار خشب الزان وأشجار البلوط والبحيرات؛ حيث يتجمع الصيد الوافر من الدجاج البري، بينما تحيطها من كل جانب البراري الشاسعة المرتفعة، منها المزدحم بالأشجار ومنها ما لا يزال أرضًا بكرًا عارية من الأشجار، كما كانت قديمًا عندما استقر عليها البريطانيون الأوائل وشيدوا خيامهم على تل بيكون الذي كان بمثابة حصن عالٍ من الأحجار الجيرية البيضاء يسيطر على أطراف الريف.

وبالنسبة للأولاد الذين تربوا على حكايات أساطير الملك آرثر، فإن الأمر لا يحتاج منهم سوى مجهود ذهني بسيط لإدراك معنى عبارة "أراضي الغابات"، حيث كانوا يلعبون ويرمحون بخيولهم الصغيرة في غابة "بروسلياند" Broceliande أو حول برك الرهبان القديمة؛ حيث كانوا يلقون بشص الصيد لالتقاط وجمع زهور السوسن المائية في هذه البركة السحرية التي ابتلعت الشاب الجرىء الطيب إكساليبور Excalibur، وهناك ترتفع ربوة ترابية وسط منخفض بعيد مليء بالحصى، وكانت تحتاج للوصول إليها فقط جسرًا خشبيا لتصبح مثل ربوة تنتاجل Tintagel[٥١] وقد تفضل نجار البيت ببنائه وتركيبه فوق مناقع المياه المحيطة بها.

---

(٤٩) تم نقل زراعة هذه الأشجار من لبنان إلى إنجلترا خلال فترة الحملات الصليبية في العصور الوسطى. (المترجم)

(٥٠) الجد الأكبر للورد كارنرفون. (المترجم)

(٥١) قلعة تنتاجل Tintagel : هى قلعة يعود تاريخها إلى العصور الوسطى ولا يبقى منها الآن سوى أطلال، وهى مقامة على جزيرة صخرية ملاصقة لساحل قرية تنتاجل على الساحل الجنوبى الغربى لإنجلترا ضمن مقاطعة "نورث كورنوول"north cornwall، ويربط بين هذه القلعة والقرية على الساحل كوبرى خشبى على شكل سلم خشبى يمتد أفقيا ويرتفع فى تدرج. (المترجم)

الحقيقة أنه إذا كانت الانطباعات التي لا تمحى من عقل الإنسان هي تلك الانطباعات التي تنطبع في عقولنا في السنوات المبكرة من عمرنا، كما يحب أي واعظ أن يؤكد لنا دائمًا، فبناء على ذلك يمكننا القول بأن بورشستر بنشأته في هذا الجو الرومانسي يكون قد تخرج في مدرسة الرومانسية والمغامرة وفوق ذلك فقد اجتمعت في شخصيته الصفات المتوارثة من أسرته مع هذه البيئة الساحرة لتعطيه هذا الشكل الفريد من الحياة.

لقد كان لورد كارنرفون ابنا لأبوين من أصحاب الفكر الراقي الذين دائمًا يكافحون لجعل أفكارهم المثالية ذات تأثير عملي لنفع الآخرين، ولم يكن هناك شيء لم يتعلمه لورد كارنرفون في تعليمه المبكر. في الواقع إن هذه النشأة الفريدة يمكن أن تؤكد لنا بشكل قاطع على أن هذا الصبي الصغير ذا الشعر الأجعد لم يسمع خلال طفولته شيئًا مبتذلاً أو خارجًا عن الآداب الأخلاقية، فقد كان أهل القرية وأهل البيت جميعًا كأنهم أسرة واحدة تجمعهم طباع واحدة.

كان هذا هو النظام الإقطاعي والنظام البطريركي [الأبوة المقدسة] بأفضل ما فيهم، وأحلام إنجلترا الفتية في الريف، كل ذلك كان مستوعبًا ومطبقًا في هايكلير.

أما بالنسبة للقانون الذي كان يحكم مجتمع هايكلير فهو قانون الكرم والتسامح وإن كان هذا التسامح لا يتهاون أبدًا في النواحي الأخلاقية، وهناك تعليق ظريف على القواعد التي تحكم الحياة داخل قصر هايكلير قالته إحدى المربيات للأطفال ذات يوم عندما شعر أحد الأطفال بالفزع عند سماعه لوصف جهنم ونيرانها التي تقشعر لها الأبدان من قراءة كتاب دين صغير مرعب اسمه "طلوع النهار" أعطته لها مربية أخرى قليلة الخبرة جاء فيه عبارة: "الآن ستنزع الرحمة من الأجيال الجديدة" وفورًا قامت المربية بدور الدادة المحبوبة الطيبة لتهدئ من روع الطفل ودون تفكير قالت له: "لا تخف يا حبيبي من هذه الحكايات فلن يذهب أحد أبدًا من قصر هايكلير إلى جهنم".

وعن اقتناع عام أقول بالنسبة لوالد بورشستر "إيرل كارنرفون الرابع" إنه كان يعتبر رجلاً سياسيًا محافظًا لم يسمح قط لطموحه بأن يحيد به قيد أنملة عن الطريق الذي رسمه لنفسه بكل دقة وإخلاص وبعد تفكير محكم، ولكن على الرغم من أنه استقال من حكومة دزرائيلي Benjamin Disraeli[٥٢] قبلما يؤيد فرانشيس بل Franchise Bill رئيس الوزراء عام ١٨٦٧ كان والد بورشستر ضد الأفكار القديمة، فبالنسبة لخطط السياسة الاستعمارية والسياسة الاجتماعية كان صاحب فكر متقدم لحد كبير على معظم معاصريه من السياسيين. وإنه لمن الجدير بالاهتمام التفكير بتمعن في حجم الدماء والثروات التي كان يمكن توفيرها لهذا البلد لو كانت أفكار وآراء هذا السياسي المحافظ الواقعي قد نالت دعم مجلس الوزراء والحزب الذي ينتمي إليه.

أما بالنسبة للأولاد الصغار فبالطبع لم يكونوا مهتمين بالسياسة باستثناء اهتمامهم بالأنوار ومشاعل الزينة التى تضىء الطرقات والميادين عند الاحتفال بنجاح الانتخابات، لكن على أية حال فمهما كانت التطورات الأخيرة التي وصل إليها، فإن البيئة والصفات المتوارثة كانتا هما الصخرة الصلبة التي نحتت منها شخصية كارنرفون الأب، أما إيرل كارنرفون الخامس "عالم الآثار" بتركيبته الجسدية والعقلية فهو لا يذكر بأبيه، لكنه ورث عنه صفة الاستقلال بالرأي مصحوبة بمتعة بالغة بوضع تفكيره جنبًا إلى جنب مع تفكير الرجال الآخرين وفوق ذلك ورث عنه قوة التعليم المكثف الذي اجتهد في تحصيله من العلوم المتنوعة التي كان مهتمًا بها، وكان ذلك بالتأكيد جزءًا من الميراث الأبوي لأن أباه الأيرل الرابع كان واحدًا من أرقى المثقفين الكلاسيكيين في جيله ولا يزال هناك على قيد الحياة بعض الذين يمكنهم أن يشهدوا

---

(٥٢) بنيامين دزرائيلى (١٨٠٤ – ١٨٨١): أديب وسياسى يهودى إنجليزى، انتخب عضوا فى مجلس العموم البريطانى عام ١٨٣٧، وهو عام اعتلاء الملكة فيكتوريا العرش البريطانى، ثم أصبح رئيسا لوزراء بريطانيا ممثلا لحزب المحافظين فيما بعد. (د. رمسيس عوض: صورة اليهودى فى الأدب الإنجليزى، ص. ١٢٩، كتاب الهلال، القاهرة ١٩٩٩.(المترجم) .

على طلاقة حديثه باللغة اللاتينية في حفل حضره بوصفه نائبا عن الملك في كلية ترينيتي Trinity College في دبلن باسكتلندا. ولا يزالون يتذكرون أنه بعد الإلحاح عليه استطاع أن يلقي خطبه باللغة اليونانية بسهولة تامة.

في عام ١٨٧٥ خيمت ظلال الحزن على حياة بورشستر الصغير؛ فقد ماتت أمه بعد أن وضعت الابنة الثالثة، وكان مقدرًا لهذا الحزن أن يبقى في نفس الصبي الصغير لأن إيفيلين ستانهوب Evelyn Stanhope "ليدي كارنرفون" كانت واحدة من النوع النادر من النساء اللائى لم يعد لهن وجود الآن فى العالم، وقد أصبح الاحتياج لحنانها مفتقدًا في حياة بورشستر، فقد كان نكاؤه الغريب مع روحها المرحة المقبلة على الحياة يوجدان معا التفاهم المشترك بينهما، وكان بإمكانها مساعدته في التغلب على خجله الشديد (الذي تطلب سنوات للتخلص منه) فى حفل الظهور الأول له[٥٣]، وحتى إذا كان الوالد الموجود بالبيت أبًا متفانيًا في رعاية أبنائه مثلما كان لورد كارنرفون فقد كان من الطبيعي أن يضيف موت الأم جانبًا من الحزن والعبوس في حياة الطفل على الرغم من أن ذلك قد أدى إلى تقوية العلاقة بين بروشستر وإخوته.

وبعد وفاة أمهم، نعم بورشستر أو "بورشى" (كما كنا نناديه وهو صغير) هو أخواته البنات بعطف لا يوصف غمرتهم به عماتهم "ليدي جويندولن هربرت" Lady Gwendolen وليدى "إيفيلين" Lady Eveleyn و"ليدي بورتسموث" Lady Portsmouth، وكانت ليدي جويندولين معتلة الصحة ودائمة الجلوس في ركنها المفضل بالقصر، وكان الكبار والصغار دائما يجتمعون حول أريكتها يلتمسون عندها الحب والعطف في أوقات الحزن وفى أوقات الفرح، وكان حرمانها من نصيبها من الطفولة المرحة بسبب حادث أليم أصابها خلال طفولتها قد جعلها أكثر أفراد العائلة

(٥٣) حفل الظهور الأول هو تقليد عند الطبقة الأرستقراطية يتم فيه تقديم الولد (أو البنت) عند تخطيه سن الطفولة للأصدقاء والمعارف لتعريفه على المجتمع الذى يعيش فيه، ويعد هذا الاحتفال بمثابة إعلان عن بدء الصبى لحياة الشباب. (المترجم)

حرصًا على توفير المرح والسعادة لأولئك الأطفال الذين فقدوا أمهم، ومن خلال حياتهم المرحة عاشت طفولتها التي حرمت منها، وكانت هي التي تحميهم وتبرر أخطاءهم كما حدث مثلا عندما أصروا على مشاهدة التجارب الكيميائية التي تنتج عنها أبخرة كريهة الرائحة تكاد تسبب الاختناق أو عندما تسبب لعبهم المتكرر بصنابير المياة في انسياب شلالات المياة تحت لوحات فانديك Vandycks [٥٤].

وفي قصر هايكلير لم يكن نظام التعليم في حجرة الدراسة، والذي يعود للقرن الثامن عشر يسير على قواعد مونتيسوري Montessori[٥٥]، ولم يكن أسلوب ليدي جويندولين اللين بالغ الرقة دائما يفرض نفسه على المعلمين والمربيات الذين كانوا دائما يتذكرون الرمح الذي أهدته ليدي جويندولين لبورش بعد إلحاحه الشديد، والذي كان مغروسًا في إحدى التحف بينما كانت هدية أخرى من هداياها له وكانت عبارة عن "منشار" كبير اعتبره المدرسون خطرًا على الأطفال فحولوه إلى رمز محرم على أحد لمسه وذلك بأن ربطوه بشريط أزرق عريض وعلقوه على حائط حجرة الدراسة كحلية زخرفية عجيبة.

والحقيقة لا يمكن إنكار أن تقديم هدية لطفل صغير مدلل لتهدئة خوفه بعد تحطيمه لزجاج نافذة يعتبر أسلوبًا يعلم الطفل مقابلة الخطأ بخطأ مثله، وهو أسلوب يثير رفض المدرسين والوعاظ في كل عصر، ولكن على الرغم من طابع التسامح والرفق الذي لا ينضب عند ليدي جويندولين فإن قوة سيطرتها على الأطفال لم تضعف قط.

هذه هي طباعنا وما زلنا (وهذا ليس كلامنا) نقلل من كلمات التوبيخ وإن كانت ضرورية مع الأولاد الصغار من الجيل الجديد أصحاب العيون الثاقبة دائمي الانتقاد.

---

(٥٤) Vandyck (١٥٩٩ – ١٦٤١) رسام فلامنكى عاش فى بلاط الملك تشارلز الأول. (المترجم)

(٥٥) ماريا مونتيسوري Maria Montessori معلمة إيطالية كانت متخصصة في تربية وتعليم الأطفال، ويعتمد أسلوبها على عدة قواعد تتضمن الأنشطة الرياضية البدنية والتعليم العملي في وقت واحد. (المترجم)

لقد كانت الشقاوة بجوار ليدي جويندولين شيئا لا يصدق، وهي في داخلها كانت تحبذ جدًا التعامل باللين والرقة مع الأطفال، وإن كان ذلك ليس الأسلوب المفضل في التعامل مع الأولاد الأشقياء مثل بورشي، إلا أن أخوات بورشي وإخوته الصغار غير الأشقاء في الحقيقة لم يعانوا قط من أية معاملة فظة على يديه مع أنه كان غياظًا بشكل فظيع وهو صغير، وكذلك وهو كبير، وأذكر أنه عندما أصبح في الصف الخامس في المدرسة عبر عن فرحته بأسلوب فيه وقار وكياسة رجل في سن الأربعين، لكن طاقة الكياسة والوقار التى تجرى في دمه لم تكن هى أقل الصفات الطيبة الملازمة له، والتي ربتها فيه أساليب التربية الفعالة والفريدة من نوعها فى تلك الأيام المبكرة، وهذه الكياسة والرزانة هي نموذج للصفات التي نحبها فيه.

وبعد مرور سنوات طويلة وعندما جاء لورد كارنرفون ليحضر دفن عمته "ليدي جويندولين" في مرقدها الأخير في هايكلير، حينها عاد يحن بشدة إلى الذكريات ودروس هذا الحب المتفانى للآخرين، وكتب واصفا غيابها: << ياله من فراغ >> وما كان يعنى عنده غياب << هذا الوجه الرقيق فى الرداء الرمادى >> عن اجتماع العائلة في ليالي الكريسماس وفى حفلات الزفاف، حيث كان وجودها فى تلك المناسبات يعيده إلى ذكريات الطفولة المحببة إلى نفسه.

وفي طفولته لم يكن كارنرفون قوي الجسم، وكان من غير المؤكد أن يتمكن من مواصلة حياته القصيرة لولا الدور الذي لعبته في حياته عمته "ليدي بورتسموث" Lady Portsmouth وبيتها "قصر إيجزفورد" Eggesford الذي أصبح بيته الثاني في وقت كانت فيه إنجلترا لا تزال تعيش في عصر الخرافات القديمة والنوافذ المغلقة والغرف شديدة التدفئة، ومناديل تدفئة الرقبة والأسوأ من كل ذلك كمامات التنفس لمرضى الصدر ولحسن حظ كارنرفون الطفل أن ليدي بورتسموث التي كانت رائدة في مجالات كثيرة من الأنشطة والفكر كانت من المدافعين بشدة عن فائدة الهواء الطلق وفى بيتها تحول الطفل الضعيف شاحب الوجه إلى شاب رياضي قوي وشجاع بعد

شهرين قضاهما في رحلات الصيد والألعاب خارج البيت مع قبيلة من أبناء العمات في مروج "نورث ديفون" North Divon.

ففي "ضَيعة إيجزفورد" كانت الخيول وكلاب الصيد يتصدران مظاهر الحياة كما كان حال السياسة والكتب في ضيعة هايكلير، ففي بيت إيجزفورد حلت الرحلة الرياضية لمستر سبونج محل كتب "مارميون" Marmion(٥٦)، وكان اليوم الذي تقرأ فيه ليدي بورتسموث قصص "التالسمان" The Talisman و"إيفانهو" Ivanhoe(٥٧) بصوت عال في ساعة المساء المحببة للأسرة [الساعة التي تتجمع فيها الأسرة حول المدفأة] يومًا سعيدا.

وهنا ينبغي توضيح الاختلاف بين البيتين: كان البيتان متماثلين في الأمور الأساسية، الاثنان بهما نفس الآداب الاجتماعية والاثنان معروفان بمقاييس الحياة نفسها، لكن "بيت هايكلير" يمكن أن يسمى بيتًا إنجليزيًا تقليديًا أما "بيت إيجزفورد" (وهو في الريف الذي قبل اختراع السيارات كان يحتفظ بكثير من نكهة الماضي) كان بيتًا غير تقليدى بشكل واضح، فقد كانت اجتماعات العائلة والأصدقاء تحضر إلى ساحة البيت جمعًا متعدد الألوان من الرجال والأطفال والخيول وصغار الخيول، وهي توليفة ربما لا توجد في أي مكان آخر من المملكة المتحدة باستثناء أيرلندا، ووسط هذا الجمع كانت هناك شخصية متفردة تماما وهي شخصية لورد بورتسموث الذي ربما كان أشهر مالك

---

(٥٦) مارميون: Shackerly Marmion سياسى وروائى لسترالى تخرج فى أكسفورد عام ١٦٢٤ وتوفى فى لندن. (المترجم)

(٥٧) إيفانهو Ivanhoe: رواية رومانسية للكاتب الإنجليزى سير "والتر سكوت" (١٧٧١-١٨٣٢) تصف أحوال اليهود فى القرن الثانى عشر من خلال قصة حب بين الفارس الإنجليزى "إيفانهو" وربيكا اليهودية، وخرجت منها بعد ذلك سلسلة قصص مثيرة عن فرسان العصور الوسطى بعيدا عن علاقتها باليهود وبطلها هو الفارس إيفانهو، وكانت تنشر فى مجلة تان تان فى فترة السبعينيات. (المترجم)

لمجموعة كلاب صيد(٥٨) [Master of Foxhounds] في إنجلترا، فمن النادر حقيقة أن تظهر البساطة بشكل واضح على ملامح الرجال الطيبين فعلا أكثر مما كانت تظهر على ملامح هذا الجنتلمان العظيم الذي تعتبر حيوية تعبيرات وجهه فقط هى أكثر ما يجعله محبوبًا في رحلات الصيد.

وفي مرحلة تالية من حياة كارنرفون كان أصدقاؤه في أغلب الأوقات يلاحظون باندهاش حبه الشديد لأولئك الذين وصفهم بـــ"الشخصيات النادرة" وربما يرجع هذا الذوق الغريب إلى ساعات الإجازات الطويلة التي كان يقضيها في انتظار وقوع الثعلب في الفخ عند أشجار الشوح المخضرة في جو الربيع في الريف وربما لأنه تعلم في الطبيعة دروسًا صعبة في ملاحظة الأشياء الغريبة المثيرة للفضول، وقد كانت السهولة التامة لديه في عقد الصداقات مع الآخرين (الصداقة التى بها مودة وفى نفس الوقت لها حدود) هي أساس معاملة الصياد القديم (لورد كارنرفون) مع الرجال والنساء والأطفال في تلك الأيام، ولحد كبير كانت هي أيضًا الأساس نفسه الذي كان يحكم علاقات لورد كارنرفون بأشخاص كانت أحوالهم وعقلياتهم تحتم وضع مسافة كبيرة بينه وبينهم، ومنهم هؤلاء الذين كانوا يسافرون معه في رحلاته السنوية من بادنجتون Paddington إلى هايكلير Highcler في أعياد الكريسماس والذين لا ينسون أبدًا حرارة الترحيب بحضوره الذي جذب موظفي السكة الحديد بكل مراكزهم من المفتشين إلى سائقي القطارات، وقد أعطاهم هذا الاحتفال جميعا فرصة ليعبروا عن مشاعرهم الطيبة الحقيقية تجاه بعضهم، ليس من المبالغة القول بأن هذا اللقاء كان مشهدا محركا للمشاعر وكان موافقًا بشكل غريب للاحتفال بعيد العائلة المقدسة في هذا العام.

وفى زمن طفولة لورد كارنرفون كانت المدرسة الداخلية و"مدرسة إيتون" Etone School هما المرحلتان المتعاقبتان اللتان تقومان بشكل روتيني بتجهيز ولد في

(٥٨) جاء في النص الإنجليزي لقب M.F.H. (Master of Foxhounds) ويعني سيد كلاب الصيد وهو لقب هاوى الصيد الذي يملك مجموعة كبيرة من كلاب الصيد. (المترجم)

مكانة كارنرفون لحياته المهنية في المستقبل، لكن مدرسته الداخلية لم تكن اختيارا موفقا فقد كانت لا تزال تفتح أبوابها اعتمادًا على سمعتها السابقة ولكن لا نظام الغذاء ولا نظام التعليم فيها كانا على المستوى المطلوب، ولكنه على الأقل كان محظوظًا بخروجه حيًا من وباء الحصبة الذي تفشى في المدرسة وكان الأولاد يحمون أنفسهم منه بصب أباريق المياه البادرة فوق رؤوس بعضهم عندما كانت حرارتهم ترتفع بشكل مرهق لهم.

وعندما ترك كارنرفون الصغير لمدرسة "إيتون" ظلت في عينيه تلك اللمحة المؤثرة التي تميز خريجي مدرسة إيتون الحقيقيين، وقد شاركه مُعلمه السيد "مارينديِن" في هذا التأثر الوجداني، ومع ذلك فلشيء ما من سوء الحظ لم تفعل هذه المدرسة شيئًا في تشكيل العادات السلوكية في صبي موهوب بذاكرة قوية فوق العادة وسرعة بديهة غير عادية، وكان من الممكن اعتبار هذه المدرسة نعمة كبيرة إذا كان التعليم المكلف جدًا فيها قد علمه مثلاً كيف يجيب عن الرسائل التي تصله.

ففي إحدى المرات قرعت أجراس الباب معلنة عن وصول شكاوي ساخطة من ناقد مرموق من إحدى الدوائر الأدبية والذي كان قد أرسل من قبل خطابًا إلى لورد كارنرفون يطلب منه باعتباره وريثا للورد شسترفيلد (الذي كان يعيش في القرن الثامن عشر) معلومات بخصوص علاقات هذه الشخصية السياسية مع "مونتيسكو" "Montesquieu"(٥٩) مؤلف كتاب "روح الشرائع" “L’Esprit de Lois” الذي من المعروف أنه زار "منزل شسترفيلد "Chesterfield House" أو "قلعة بريتباي" Bretby Castel؛ حيث يفترض أن بعض آثار الزيارة قد عُثر عليها هناك، وعند وصول خطاب الاستفسار عن هذا الأمر قضى لورد كارنرفون ساعات إن لم يكن أيامًا في البحث في مكتبة قصر بريتباي (المكتبة التي جمعها بالكامل لورد شسترفيلد) عن أي

---

(٥٩) مونتيسكو : Charles de Secondat Baron de Montesquieu سياسى وفيلسوف وأديب فرنسى له أعمال أدبية مهمة، وفى عام ١٧٤٨ نشر كتابه الشهير "روح الشرائع" فى السياسة والاجتماع، والذى يعتبر أساسا لكل الدساتير التى وضعت فى فرنسا بعد الثورة الفرنسية. (المترجم)

آثار لمونتيسكيو فيها لكن بحثه ذهب سدى. وبعد ذلك لم يخطر ببال لورد كارنرفون أن يرسل ولو بطاقة بريدية بسيطة يوضح فيها نتيجة بحثه أو حتى ليذكر كم بذل من مجهود من أجل شخص غريب غير معروف لنا.

نعود مرة أخرى لحياة كارنرفون الطفل، فقبل أن يترك المدرسة عائدًا للبيت أعلن المدرسون والمشرفات في المدرسة أن بورشي تلميذ بليد، ربما لأنه كما في حالة معظم الأولاد الصغار كثيري الحركة والنشاط لم يكن سهلا عليهم أن يحصلوا على اهتمامه الصعب التحكم فيه، ومع كل ذلك فإن الحُكم بأقل مقاييس التقييم على التلاميذ في أيامنا هذه من النادر أن يعتبر طفل في عمر العشر سنوات طفلاً متخلفًا وهو يتحدث بلغتين (كانت اللغة الفرنسية هي اللغة المستخدمة بينه وبين أمه ومُدرسيه) وكانت لديه معرفة معقولة بقواعد اللغتين الألمانية واللاتينية بجانب أساسيات اللغة اليونانية، وذات مرة قام بالغناء بصوت ساحر بمصاحبة البيانو القديم في حجرة الدراسة بالقصر.

أمر آخر أثر في علاقة بورشى بالمدرسة، ففي الماضي كانت العلامات التي توضع على أسماء التلاميذ الكسالى تعتبر حكمًا قاتلاً على التلميذ، فإذا حدث مرة ووضعت علامة على تلميذ معين فإنه هو الذي يتلقى اللوم و ليس المدرس.

وأيضًا ربما كان المستوى التعليمي العالي للأب بمثابة حجر عثرة بالنسبة للابن فقد كان يمثل إحدى المعوقات الصغيرة في حياة كارنرفون الصغير، وكان في الوقت نفسه أمرًا مهما على مديري المدرسة أن يفكروا فيها جيدًا، وهو ما جعل الإنسان المقدر له إزاحة الستار عن فصل كامل من تاريخ العالم القديم و تقديمه للقرن العشرين أن يكره بصراحة التاريخ القديم بالطريقة التي يدرس بها في "مدرسة إيتون".

لقد كان الإيرل الرابع شديد الحساسية في إصراره على حث ابنه على متابعة الدراسة بشكل مستمر خوفًا من الفشل، وقد ترك بورشستر مدرسة إيتون في مرحلة مبكرة ليدرس على يد مُعلم خاص في البيت وخارج البيت وسط الطبيعة وهو ما يمكن تسميته الآن "أسلوب التعليم الحديث".

الحقيقة إن كم العمل العلمي المجهد الذي حصله بورشستر فى المعمل الصغير المجاور للبحيرة في ضيعة هايكلير أو من خلال جولات السير في الغابة السوداء من المحتمل أنه كان قليلا، لكن على أية حال فقد جعلته هاتان الطريقتان في التعليم يملك مخزنا من المعلومات المتنوعة نادرًا ما تتجمع لدى تلميذ المدارس العادي. وكانت المواد التي يدرسها نفسها تستحث طبيعتة سهلة التغير والتحول، وقد قضى بعض الشهور في "إمبليتون Embleton" يتعلم على يد د."كرايتون Dr. Creighton" أسقف لندن فيما بعد والذي ظل كارنرفون متعلقًا جدًا بذكراه، أما الدراسة تحت إشراف المدرسين المرشدين للطلاب "Crammers" في إنجلترا وهانوفر بهدف الاستعداد لدخول الجيش فقد شكلت المرحلة التالية من حياة لورد بورشستر الشاب، لكن مشروع دخول الحياة العسكرية على أية حال قد زال من حياة بورشستر.

وفي عام ١٨٨٥ التحق لورد بورشستر بكلية ترينيتي Trinity College بكمبردج، وكان من المميز له في تلك المرحلة كونه عُرف بأسلوبه الجميل في تكسية جدران حجراته في الكلية، فكان قد عرض على المسئولين بالكلية قيامه بإزالة طبقات الدهان الكثيرة التى تشوه منظر الزخارف الخشبية فى الحجرات وإعادة ترميمها على نفقته الخاصة و لكن للأسف رفض هذا العرض.

في ذلك الوقت لم تكن هواية جمع التحف قد أصبحت بعد هوسًا عالميًا كما هي عليه الآن لكن طالب الجامعة بورشستر كان قد أصبح أخيرا أقرب ما يكون كمحكمة استئناف [الخبير الذي له الكلمة الأخيرة] بين تجار التحف في لندن لكن كان ذلك قبل أن تصبح محلات التحف في كامبريدج ساحة الصيد السعيد له بمدة طويلة.

وعندما كان صغيرا، فإضافة إلى الكتب التي يملكها طالب المدارس العادي وألبوم الطوابع الذي كان ملازمًا له والثعبان الذي كان يحتفظ به(الذي أسكنه داخل مكتبه طوال عام دراسي كامل، في مدرسة إيتون،) كان بورشستر عندما يتحصل على بضعة شلنات لا يحتاجها يشتري بها أكوابًا زرقاء أو بيضاء أو قطعا من الأطباق الصيني الريفية ويضيفها إلى مخزن كنوزه. وكان لايزال طالبًا في كمبريدج عندما بدأ

في جمع الصور واللوحات الفنية الفرنسية وعلى وجه الخصوص لوحات الفنان الفرنسي روبس Rops (والتي قدرت قيمتها بواسطة الخبراء فيما بعد بأثمان عالية) ثم باعها مقابل بضعة فرنكات.

ومع ذلك ففي هذه الفترة كانت الرياضة على الأرجح هي مركز الاهتمام الرئيسي في حياة بورشستر الشاب أكثر من الآثار، وكان مما يخاف منه أنه كان يُرى في أغلب الأوقات في سوق "نيوماركت" Newmarket أكثر مما يُرى في المحاضرات، وكان أبوه في ذلك الوقت قد بنى فيلا في حي "الريفيرا الإيطالي" قرب ميناء "بورتوفينو" Porto Fino بإيطاليا الذى كان عبارة عن لسان جبلي داخل في البحر وكانت تلك المنطقة في ذلك الوقت نائية عن المناطق التي يرتادها السائحون وكان هناك شق جبلي عميق في الطريق الرئيسى المؤدى للميناء الصغير، وكان يشكل عائقا فى طريق الوصول إلى الفيلا إذ كان يعزل منطقة الفيلا عن العالم الخارجي، لذلك حصل بورشستر من أبيه على قارب شراعي ليستخدمه وسيلة انتقال إلى الفيلا، وبوجود هذا القارب أصبح "بورشستر مغرما بالرحلات البحرية.

ولم يكن البحر المتوسط بحيرة هادئة دائمًا، فأحيانًا كان يأخذ شكل البحار الشمالية الهائجة، وفعلاً كان ميناء لرتشي Lerici(٦٠) بذكرياته المأساوية عند الشاعر "شيلي" يعتبر علامة تحذير(غالبًا بالنظر لموقع بورتوفينو) من المخاطر التي أحاطت بالبحار الذى أهمل إنزال الشراع عندما أطاحت به عاصفة شديدة قادمة من أعلى الجبال المطلة على البحر، وهذه العواصف التي تكررت أكثر من مرة هى تقريبا التى مهدت لنهاية مرحلة "اللورد الصغير" الهادئ، وكذلك أيضًا كان أسلوب بحارة القارب الإيطاليين الممل والمتعب في أزمات العواصف عندما كانوا يتركون قيادة القارب

(٦٠) Lerici ميناء صغير على الساحل الغربى لإيطاليا مطل على خليج جنوا (المترجم).

ويركعون على ركبهم ليدعوا المادونا Madonna[٦١] لتجيبهم بينما يتركونه، ومعه خادمه الإنجليزى الأبله، بلا مساعدة يقود القارب بنفسه إلى الميناء.

وبالنسبة للمغامر الصاعد كان طعم المغامرة يكمن في مذاق الخطر وكانت المخاطر الموجودة باستمرار في الرحلات البحرية القصيرة هي التي تحبب له السفر بالبحر، وعندما ترك دراسته في كامبريدج عام ١٨٨٧ انطلق على الفور في يخت شراعي في جولة بحرية حول العالم ومنذ ذلك الوقت ربما يقال إن إغراء المغامرة ظل ملازمًا له وقد أبحر بورشستر من ميناء فيجو Porto Vigo إلى جزر الرأس الأخضر Cape Verde ثم أبحر منها إلى جزر الهند الغربية West Indies ثم توقف وقفة قصيرة في ميناء برنامبوكو Pernambuco[٦٢] ثم انطلق مبحرا لمدة ٤٢ يومًا خلال المياه الإستوائية المفتوحة حتى وصل إلى ريو Rio [ريو دي جانيرو–عاصمة الأرجنتين] وقد اكتسب خلال هذه الرحلة عادة حب القراءة التي أصبحت بعد ذلك وكأنها سبب وجوده في الحياة، وهي المكسب الذي حصل عليه بثمن تلك الشهور التي قضاها ساهرًا تحت ضوء نجم الصليب الجنوبي الخافت لا يرغب أبدًا في ترك مقعده إلا فقط عندما ينتهي من قراءة كتاب ممتع ويلتقط بيده كتابًا ممتعًا آخر، وقد أصبح مغرمًا بالقراءة كما هو مغرم بالرياضة و قيادة السيارات.

---

(٦١) Ma donna "ما دونا" : عبارة باللغة الإيطالية تعني بالعربية "سيدتي" والمقصود بها السيدة العذراء مريم، وتذكر دائما ضمن عبارات الدعاء والتعبير عن الاندهاش. وفى جزيرة مالطا تُستخدم بنفس المعنى بجانب استخدامها بشكل شائع كجزء من عبارة سب ولعن دارجة بين السكان. وقد لاحظت ذلك خلال إقامتى هناك فى بداية التسعينيات. (المترجم)

(٦٢) Porto Vigo ميناء فيجو : يقع شمال غرب البرتغال على المحيط الأطلنطى، وتقع جزر الرأس الأخضر Cape Verde على بعد أميال أمام ساحل السنغال فى مياه المحيط الأطلنطى، وجزر الإنديز الغربية (جزر الهند الغربية) هى جزر البحر الكاريبى حاليا مثل البهاماس وهاييتى وجاميكا ...إلخ، كما يقع ميناء برنامبوك Pernambuco شمال شرق البرازيل على المحيط الأطلنطى. (المترجم)

وهكذا أسدل الستار على دراسته الأكاديمية وألقى طالب الجامعة المثالي السابق نفسه بشغف في مطاردة لا تنتهي لتحصيل المعرفة وخاصة التاريخ، ودراسة فترات معينة منه بالبحث المدقق بأسلوب أستاذ جامعي يقوم بتحضير منهج المحاضرات.

لم تكن الحياة على ظهر اليخت أفروديت Aphrodite تقتصر على القراءة الهادئة لسلسلة من أجزاء الكتب المفيدة للعقل، فقد كان هناك مجلد من الأحداث السارة وغير السارة خلال الرحلة البحرية الطويلة، وكان لدى بورشستر ملف كبير من كلا النوعين من الأحداث، فخلال نوة بحرية عالية وبينما كان قبطان اليخت راقدًا فاقد الوعي ويهذي، تولي بورشستر القيادة وبمعاونة الحظ وضابط أول اليخت الماهر نجح فى الوصول باليخت إلى البر بأمان.

وفي مرة أخرى عندما جرح أحد البحارة نفسه واضطر طبيب اليخت إلى أن يجري له عملية جراحية كانت أصابع بورشستر هي التي تجس النبض للبحار المصاب وهو الذي قام بإعطائه المخدر بهدوء وحرص كطبيب تخدير محترف.

وعندما زار بيونس أيريس Buenos Aires وكانت الأرجنتين حينذاك في حالة عالية من الرخاء وكانت هناك فرقتا أوبرا إيطاليتيان تقدمان عروضهما كل ليلة لأثرياء الأرجنتين استقبل الشاب الإنجليزي بترحيب حار من كل طبقات المجتمع الأرجنتيني سواء من أهل البلاد أو من الأجانب المقيمين هناك، وعلى طريقة النبلاء الإنجليز التقليدية دعا بورشستر رئيس الأرجنتين إلى حفل عشاء على ظهر اليخت الذي كان أول يخت من نوعه يرسو في المياه الأرجنتينية، وفي الوقت نفسه أيضًا عقد بورشستر صداقات مع العديد من رجال الأعمال هناك.

وخلال حفل العشاء قاد قبطان اليخت الفرقة الإنجليزية (إشارة إلى أن بحارة اليخت اشتركوا في الغناء مع مغني الأوبرا) ومغني الأوبرا الإيطالية فى الغناء، فقد كان يستعرض مهارته على المغنيين الإيطاليين الذين دعوه فى إحدى المرات ليحل محل مغنى غائب، وقد اعترف بأنه استجاب لطلبهم على الفور، وأثناء الغناء أصر على أن يتبعه المغنون معظم الوقت أكثر من اتباعه هو لهم.

ومن بين كل هؤلاء المعارف والأصدقاء كان "الأدميرال كيندي" هو بلا شك الشخصية الأكثر نفعًا له، ذلك لأنه بسبب معارضته الشديدة تراجع بورشستر في النهاية عن الرحلة التي خطط لها للإبحار خلال "مضايق ماجلان" حيث أوضح له أن هذه الرحلة إذا تمت في الوقت غير المناسب من السنة وبواسطة يخت شراعي فهي تعتبر عملية انتحارية، وبناء على ذلك فشلت الرحلة الكاملة حول الأرض و التي خطط لها بورشستر سالفا، لكن على أية حال كانت الرحلة عند هذا الحد ثرية بالتجارب من كل نوع بالنسبة لشاب أنهى تعليمه الأكاديمى حديثًا. وعاد بورشستر من بيونس أيريس متبطئًا نوعًا ما.

ومن الأماكن الكثيرة التي زارها في أمريكا اللاتينية كانت منطقة "تيرا إنكونيتا" Terra incognita [جنوب الأرجنتين] بالنسبة للرجل الإنجليزي في ذلك العهد وحتى الآن أيضًا مكانا غير مألوف للسائح العادي، وخلال فترة الحرب العظمى [الحرب العالمية الأولى] كان بورشستر واحدًا من القلائل الذين يستطيعون إعطاء وصف مباشر لموقع المعركة التي دارت في جزر فوكلاند، حيث تكهن بأن المعركة الفاصلة للسيطرة على جنوب الأطلنطي ستقع حول هذه الجزر.

ومن هذه الرحلات المبكرة أيضا ذكر كارنرفون شيئًا أكثر من التعرف على الأماكن المجهولة من العالم أو المشاهد الجميلة أو الأنواع الغريبة من البشر، فوسط هذه العجائب شاهد أيضًا أنواع الحياة البدائية (حيث يجب على الإنسان أن يحمي نفسه بيده) وتجربته هذه غالبا هى تجربة محرمة على الرجل الثري في حياتنا المتحضرة الحالية.

وكان لورد كارنرفون محبًا للكتب القديمة وجامعًا لأعمال الخزف الصيني واللوحات الفنية، وفى الواقع كان كارنرفون جامعا لكل الأشياء الجميلة النادرة و بذوق راقٍ تدعمه الدراسة الدقيقة.

وكانت أسعد الساعات التي يقضيها هي على الأرجح الساعات التي تأتي فيها مغامرة غير مرغوبة تستدعي قرارًا سريعًا وتصرفًا فوريًا، لكن يجب أن يكون مفهومًا أن المغامرة يجب أن تكون مغامرة غير مرغوبة، لأنه في غير ذلك لا يكون أحد أبطأ منه سوى "دون كيشوت" [بدروعه الثقيلة].

لقد كانت شجاعة لورد كارنرفون من هذا النوع الهادئ الذي ينقلب في ساعة الخطر إلى حماس مثير لنبضات القلب.

ففي إحدى المناسبات في فترة شبابه استأجر لورد كارنرفون قاربًا ليأخذه إلى مكان ما بعيدًا عن الشاطئ حيث ترسو سفينته وسط البحر، وكان بمفرده يقود هذا القارب الشراعي وكان يجدف فيه اثنان من الصيادين الأقوياء، وفجأة عندما أصبح بعيدًا عن الشاطئ ولا يزال بعيدًا كذلك عن الهدف الذي يتوجه إليه، خيره الوغدان بين أن يدفع لهم مبلغا كبيرا من المال أو يلقوه في البحر، استمع كارنرفون إليهم جيدًا وطلب منهم أن يناولوه حقيبة ملابسه، فأطاعوه وهم يتخيلون أنفسهم يعدون فدية اللورد الإنجليزي بأصابعهم، ولكن الموقف انعكس عندما أخرج من الحقيبة مسدسا بدلاً من محفظة مليئة بالنقود ووجهه إليهم وهو يأمرهم بعنف بأن يقفوا خلف بعضهم أو أنه سيطلق عليهم الرصاص، ولا زلت أذكر الضحكة المكتومة التي تذكر بها ما فعله، كانت ضحكة فيها اعتزاز لذيذ بالنفس.

إن الصدق يُلزم كاتب سيرة لورد كارنرفون الذاتية بأن يعترف بأنه لم يكن يخرج دائمًا منتصرًا من كل مغامراته، فبعد أمريكا الجنوبية كانت رحلته الطويلة التالية إلى جنوب أفريقيا، وكتب لي من مدينة "ديربان" يخبرنا بنيته في الذهاب لصيد الفيلة، وقد كان، ولكن أطراف عملية الصيد قد تبادلوا أماكنهم، فقد كمن كارنرفون في دغل ومعه رجل أفريقي واحد في انتظار ظهور فيل، وفي الحال ظهر فيل فأطلق بورشستر النار عليه، وهو رام بارع، ولكنه أخطأه وبعد برهة لم ير فيها طريدته مرة أخرى، فهبط أسفل الشجرة حيث كان يكمن للفيل وفي نيته أن يعود بهدوء تمامًا إلى حيث يسكن

ولذلك كان عليه أن يعبر أرضًا واسعة خالية من الأشجار تقطع الغابة إلى نصفين وكان يسير بأمان وسط هذه الأرض الخالية من أي مأوى عندما شعر أن الفيل يتتبعه ووجد أن ليس لديه وقت لإعادة حشو بندقيته فلاذ بالفرار جريًا بسرعة لم يتخيل أبدًا أن باستطاعته الجري بها، وقد رمى بندقيته وجراب طلقات الخرطوش ونظارته ومعطفه وكل شيء يحمله وهو يجري لينجو بحياته الغالية، والوحش الباحث عن الانتقام يهرس الأرض جريًا خلفه، وبالنسبة لبورشستر كان الأمر كما بالنسبة لمصارع الثيران الإسباني فكان دائمًا ينجو بسرعة من الخطر وهو على ساق واحدة، وحتى ذلك الوقت عندما كانت النجاة بحياته هي الهدف الذي يريد الوصول له كان هو الذي يفوز بالسباق، وأخيرًا نجح في العودة إلى الغابة الآمنة مرة أخرى وتسلق شجرة وأصبح في أمان، وقد قال عن هذه الحادثة فيما بعد إن مطاردة الفيل له ونجاته منه كانت مهارة غير عادية أكثر من القدرة على قتل رجل بإطلاق الرصاص عليه، وفى النهاية أصبح بورشستر واحدًا من أفضل ستة رماة في إنجلترا، لكنه لم يذهب مرة أخرى لصيد الفيلة أبدا.

وقد أتبع بورشستر رحلة جنوب أفريقيا برحلة أخرى إلى أستراليا و اليابان ومنها عاد لحسن الحظ في بداية صيف عام ١٨٩٠ وفي الوقت المناسب ليكون بجانب أبيه لورد كارنرفون في أيام مرضه الأخير ثم موته.

كان اللورد الجديد في الثالثة والعشرين من عمره عندما بدأ يباشر إرث أبيه، وباستثناء شغفه بالرياضة الذي كان يبقيه في ضيعتى هايكلير Highclere وبريتباي Bretby خلال موسم الصيد، وحبه للأوبرا الذي كان يجعله يقيم في لندن لعدة أسابيع خلال الصيف فقد ظل متمسكًا بحبه للسفر، وكان يحب أن ينطلق فجأة في رحلة إلى باريس أو إستانبول أو السويد أو إيطاليا أو برلين لفترة طالت أم قصرت ثم يعود لبيته أيضًا بشكل غير متوقع جالبا معه صورًا وكتبًا وأي عدد من المعارف والأصدقاء

(الذين كانوا حينذاك غير مألوفين لنا) بعضهم ممن عُرفت أسماؤهم منذ ذلك الوقت بشكل واسع في تاريخ العالم كما عرفت في حكايات الرحالة الشاب [كارنرفون]، وحتي في هذه الرحلة لم يكن كارنرفون من النوع المحب لكثرة الكلام بشكل غير لائق، فهو كان يفضل الأسلوب التلميحي عندما يروي حكاياته لأحد، فمثلاً كان يقول لمن يستمعون له: << عندما رأيت زعيم المافيا في نابولي.. >> ثم يستمر فى حديثه.. ، وهو أسلوب رفيع ملائم لإثارة الفضول كان يهدف به إلى محو الملل من نفس مستمعيه ومن الطبيعى أنهم كانوا يتمنون معرفة كيف التقى كارنرفون بهذه الشخصية الأسطورية وقد جعلته روحه المرحة المحبة للهو أكثر صراحة بالنسبة لمحاولاته للتعرف على شخصية أخرى كئيبة، ولم تكن هذه الشخصية سوى السلطان الراحل "عبد الحميد"(٦٣) وقد سيطرت على لورد كارنرفون رغبة ملحة في مقابلته خلال إحدى زياراته لإستانبول، وخلال هذه الرحلة لم يكن اصطحاب ملابسه الرسمية أمرًا ضروريًا، لذلك لم يكن معه زى رسمي للمقابلة الرسمية، لكنه تغلب على ذلك بأن قام بتجهيز وتلميع أزرار جاكت القبطان الذي يرتديه على اليخت وثبت عليه أزرارًا نحاسية إضافية وتمنى أن يلقى هذا الزى الرسمي "المعدل" قبول موظفي مكتب رئيس ياوران القصر، وكان اسم كارنرفون قد أرسل عن طريق السفارة البريطانية إلى إدارات القصر المختصة، وتم إعلامه بأن هناك عربة وسائقا خاصا من إسطبلات

---

(٦٣) في النص الإنجليزى جاء اسم Abdul Demon "عبدالله الشيطان" بدلا من عبد الحميد] والمقصود هو السلطان عبد الحميد الثانى الذى تولى سدة السلطنة على الدولة العثمانية عام ١٨٧٦، وتم التخلص منه عام ١٩٠٨ على يد حزب الاتحاد والترقي بزعامة مصطفى كمال أتاتورك، وبتشجيع من الحكومات الأوربية، ويتضح من اللقب الذى تدعوه به هنا ليدى بورجكلير مدى تأثير الدعاية الصهيونية فى أوربا ضده؛ لأنه كان يرفض التنازل عن فلسطين لليهود الذين عملوا على تشويه سمعته واستعداء الأوربيين عليه بكل الوسائل. (المترجم)

السلطان ستأتي لتحمله إلى "استراحة يلديز" Kiosk Yildiz (قصر يلدز – المقر الصيفي للسلطان) (٦٤)، وفي اليوم المحدد حضر موظف من القصر وكان يبدو عليه التوتر لأنه كان عليه أن يشرح لكارنرفون أن جلالة السلطان مشغول بمشاكله وقد وجد أنه لن يستطيع استقبال جناب اللورد، فسأله كارنرفون: "هل تأجل الموعد ليوم آخر"، فرد الموظف قائلاً: لا ... إن السلطان يعتقد أنه لن يكون هناك يوم آخر، وكدليل على استخفاف الموظف بمكانة اللورد طلب منه أن يقبل بالأمر العالي لكن كارنرفون رفض هذا الرد الذي بالتأكيد لم يكن أبدًا يتحمل قبوله، وهكذا رحل كارنرفون من تركيا وهو غاضب وفي حيرة من سبب رفض مقابلته، وقد أخذ الأمر منه بعض الوقت للتوصل لأي تفسير وفي النهاية عرف لورد كارنرفون السبب... لقد كان أبوه "إيرل كارنرفون الرابع" يسافر كثيرًا لتركيا والبلاد الخاضعة لها وكانت النتيجة أنه اطلع على فظاعة مساوئ الحكم التركي في هذه البلاد التعيسة وبالمثل تعاطف بشدة مع الجماعات

---

(٦٤) yildiz Kiosk : "قصر يلدز". ويلدز هو اسم مدينة في تركيا ، و kiosk أو "كشك" هو اسم تركي يطلق في الأساس على مقر استراحة السلطان التركي. وفي الأصل كان هذا الاسم يطلق على بيت صغير متنقل أشبه بالخيمة، سداسي الأجناب ومخروطي السقف تجره الخيول ويستريح فيه ملوك المغول والأتراك الأوائل خلال تنقلهم مع جيوشهم الزاحفة من أواسط آسيا في طريقهم للحروب.. وبعد استقرار الأتراك في الأناضول وتكوين دولتهم أقاموا قصورهم الأولى على هيئة "الكشك" نفسه. وبعد تطور شكل قصورهم ظلت مقار استراحتهم تحمل الاسم القديم "كشك"، وقد انتقل هذا الاسم إلى اللغة العربية واللغة الألمانية ليستخدم اسمًا للاستراحات ذات الشكل السداسي والسقف المخروطي التي تقام في الحدائق والتي تسمى "كشك الموسيقى"، حيث تقف تحت ظلتها فرق العازفين وقت الاحتفالات. ثم تطور استخدام الاسم في مصر وألمانيا ليطلق على أماكن بيع الجرائد والمرطبات (كشك السجائر) ويلفظ في اللغة الألمانية بـ "كيوسك"Kiosk. (المترجم)

المسيحية المضطهدة(٦٥)، وقد أصبح رئيسا لمجلس إدارة جمعية حماية الأرمن وكان يعتبر من أكبر المدعمين لهذه الجمعية وكان هذا معروفًا للسلطان عبد الحميد الذي لا هو ولا وزراؤه كانوا يعرفون أن لورد كارنرفون الرابع قد مات وأن هناك شابا يحمل اسمه بالفعل لكن يختلف عنه فلم يرث آراءه السياسية أو تأثيره السياسي وهو اللورد الإنجليزي الذي طلب أن يقابل السلطان، وكان السلطان عبد الحميد في ذلك الوقت يعيش في خوف دائم من الاغتيال وبوجه خاص من الاغتيال على يد واحد من الجماعات التى يضطهدها بقسوة شديدة، لذلك فقد قفز تفكيره إلى استنتاج أن لورد كارنرفون طلب مقابلته بغرض قتله فرفض بإصرار السماح لهذا القاتل المحتمل أن يدخل إلى حضرته السلطانية.

إن محبي التاريخ مثل كارنرفون عادة يكون لديهم شوق لمقابلة أولئك الأشخاص الذين يعتبرون صناع التاريخ (سواء بالخير أو بالشر)، ومن ثم فقد أصيب كارنرفون بخيبة أمل حقيقية على أثر فشله في رؤية حاكم أكثر شرا من معظم الحكام الأشرار الذين ظهروا فى الأيام الأخيرة.

وفي مرحلة تالية من حياته وعندما اندمج بشكل كبير في شركته مع كارتر عمل اللورد أو "لوردي" كما كان يدعوه المصريون على تكوين كثير من العلاقات مع شخصيات مصرية من كل الطبقات، من باشا إلى فلاح، بشكل أكبر مما يمكن لأي رجل غربي عمله في المعتاد، وهو حقيقة كان يتمتع بسحر خاص في شخصيته لا يمكن إنكاره، وقد كان إظهاره يكسبه فورًا ثقة الجميع رجالاً ونساءً في أي مكان،

(٦٥) المقصود هنا بعض الجماعات اليونانية والأرمينية الأصل التي كانت تعيش في الأراضي التابعة للدولة العثمانية، والتي كانت تطالب بالانفصال عن تركيا وتبالغ في ادعاءاتها بالاضطهاد بتشجيع من الجماعات الصهيونية التي كانت تحارب السلطان عبد الحميد لرفضه التنازل لهم عن فلسطين لإقامة دولة يهودية بها. (المترجم).

وهناك مثال على ذلك يصور لنا خليط الذكاء والرزانة والتحرر والنزعة الهوائية في شخصيته، فقد كان ذات مرة في رحلة إلى كاليفورنيا وفي طريقه توقف في نيويورك حيث كان قد وعد صديقا له بأنه سيحاول الحصول له على معلومات بخصوص مشروع تجاري جديد وكان الأسلوب الذي اتبعه في الحصول على هذه المعلومات أقل ما يقال إن أسلوبه شديد الابتكار، ذلك لأنه استفسر من حلاقه الخاص عن الشخص الذي يتحكم في إيقاف القطار عند الخطر، وعاد له الحلاق بعد أن عرف الشخص المطلوب، وبرهن لكارنرفون على أن هذا الشخص قادر على أن يعلمه بكل ما يتعلق بالمعلومات التي يطلبها، وبعدها قام كارنرفون بكتابة رسالة إلى رجل الاقتصاد الكبير المقصود طالبًا مقابلته، وسرعان ما تحدد الموعد واستقبله رجل الاقتصاد الكبير بعين مثل المنقاب وفم مثل فخ الصيد الحديدى، ومن المؤكد أنه أعجب بصراحة هذا الإنجليزي الشارد الذي طلب منه مباشرة النصيحة [فيما يخص المشروع التجاري المقصود] واستمع العملاق الاقتصادي بفضول لطلب كارنرفون للمعلومات، ثم نصحه وشدد في النصيحة له بعدم شراء أسهم هذا المشروع وأنها لا أهمية لها، فنظر كارنرفون إليه نظرة متفحصة وشكره وانطلق مباشرة إلى أقرب مكتب تلغراف ومنه أرسل تلغرافًا لصديقه ينصحه فيه بشراء أسهم المشروع ثم انطلق في طريقه إلى كاليفورنيا وهناك أمضى وقته يصطاد أسماك "الطربون" وهو مبتهج وسعيد بممارسة كل أنواع الرياضة.

وبعد ستة أسابيع عاد كارنرفون إلى نيويورك ليجد أن أسعار الأسهم قد حلقت في السماء وصديقه المقيم في نيويورك في حالة ذهول من الفرحة بالأرباح التي حققها بسبب قرار شراء الأسهم، وبعد ذلك طلب كارنرفون تحديد موعد آخر لمقابلة رجل الاقتصاد الكبير، ومرة أخرى استقبله عملاق الاقتصاد بكل لطف وترحاب وهذه المرة قال له كارنرفون إنه شعر بأنه لا يستطيع مغادرة أمريكا دون أن يعود ليشكره على النصيحة التي جاءته بأرباح كبيرة لدرجة أنها غطت تكاليف الرحلة المكلفة جدًا التي

قام بها. فحملق فيه رجل الاقتصاد الكبير وصرخ قائلاً: "ولكن يا لورد كارنرفون أنا نصحتك بعدم الشراء". فرد عليه كارنرفون قائلا : "نعم بالطبع أعرف أنك قلت ذلك ولكني اعتقدت أنك كنت تتمنى أن أفهم العكس"... أعقبت هذه الكلمات لحظة صمت وبعدها انفجر الرجل في هدير من الضحك الهيستيرى رافعًا يده وهو يقول: "أرجوك اعتبر هذا البيت بيتك وقتما تعود إلى أمريكا".

وقد علق الصديق الذي كان يستمع لهذه القصة من كارنرفون قائلاً: "وهل كان رجل الاقتصاد الكبير هذا هو أهم شخص قابلته في هذه الرحلة؟" فرد كارنرفون عليه وكان رده مفاجأة، فقال: << لا يا عزيزي ... إن أهم رجل قابلته في هذه الرحلة على الإطلاق هو عامل الفرامل في عربة القطار الذي كنت أستقله إلى كاليفورنيا وقد قضيت ساعات أتحدث معه>>.

وفي عام ١٨٩٤ استأجر لورد كارنرفون اليخت البخاري "كاتارينا"، وبصحبة صديقه الأمير "فيكتور دوليب سنج" Victor Duleep Singh زار كارنرفون أمريكا الجنوبية للمرة الثانية وعند عودته في صيف عام ١٨٩٥ وفي عيد ميلاده السادس والعشرين تزوج من الآنسة "ألمينا وومبويل"Almina Wombwell، وقد تم عقد قرانهما في كنيسة سانت مارجريت في وستمنستر وأقيم حفل الزفاف في قاعة لانس داون هاوس Lansdowne House، وكان كل شيء في الحفل فاخرًا وكان على العروس الجميل نفسها أن تجلس مثل الموديل أمام الفنان جروتس Greuze(٦٦) [ليرسم لها صورة الزفاف التذكارية] ولم يكن مظهر الوجاهة المتفرد للعريس أقل تميزًا من مظهر العروس الجميل. وبالإضافة لذلك فإن كارنرفون اقتنع بأن يجهز سترته الرسمية ذات الذيل الطويل Frock Coat ويرتديها في هذه المناسبة الكبيرة، لكن عندما خرج العروسان في طريقهما إلى قصر هايكلير الذي زُين الطريق إليه بأقواس النصر ووقف أمامه المرحبون من مستأجري الأراضي، وفي ذلك الوقت كانت العروس ترتدي

(٦٦) Greuze جروتس: - جان بابتيست جروتس - رسام فرنسي (١٧٢٥-١٨٠٥). (المترجم)

طرحة من الدانتيل مزينة بالزمرد والألماس، بينما عاد لورد كارنرفون إلى ارتداء قبعته المصنوعة من القش والجاكت الصوف الأزرق المفضل لديه الذي كانت وصيفة أمه ومدبرة المنزل العجوز المخلصة قد قامت برتق بعض الثقوب فيه في صباح نفس اليوم (وهو ما اعتبرته فضيحة)، وكانت علامة الرتق البسيطة المضحكة علامة مميزة على سمو طباعه، لأنه على الرغم من ذوقه الحساس في كل شيء فإنه كان يرحب دائمًا بكل ما يتم عمله لتجميل كل شيء موجود حوله، وبالنظر له نفسه نراه قد حافظ على بساطته الشخصية العجيبة تماما.

وخلال السنوات الثمانية أو العشرة التالية عاش الزوجان الحياة المعتادة لأسرة صغيرة شاء حظها أن تعيش في بلاد سعيدة، وزاد من سعادتهم مولد ابنهم الأول "هنري" Henry لورد بورشستر في عام ١٨٩٨، ثم تبعه في عام ١٩٠١ مولد ابنتهم "إيفيلين" Evelyn والتي قُدر لها أن تصبح أعز أصدقاء والدها ورفيقته المقربة في رحلته المشئومة الأخيرة والزاخرة بالأحداث في مصر.

وفي عام ١٨٩٠ تقريبا بدأ لورد كارنرفون مشاركاته في سباق السيارات الذي سرعان ما أصبح محل اهتمامه الشديد لأنه في ذلك الوقت كان غير قادر على إعطاء أي اهتمام لأي نوع من الأعمال أو الانشغال بأية مهنة، وأخيرًا استقر اهتمامه الأساسي على مزرعة الخيول التي يملكها والتي كان يعتبرها تعويذة للحظ السعيد، وبالفعل فاز لورد كارنرفون ببعض سباقات الخيل الكبيرة وربح العديد من رهانات "سباق إسكوت" فقد فاز "بكأس ستيوارد" في مقاطعة جودوود و"كأس دونكاستر" وجائزة سباق المدينة والضاحية وقد كان لورد كارنرفون عضوًا في "نادي جوكي" للفروسية(٦٧).

---

(٦٧) نادي جوكي: هو أقدم نادي فروسية في لندن تأسس عام ١٧٥١ ولم يحمل اسمه هذا إلا في عام ١٧٦٢، ويقع مقره في شارع سانت جيمس بلندن. (المترجم عن مدونة التاريخ الرياضي – إبراهيم علام – القاهرة ١٩٦٤).

وبلا شك وبشكل خاص عندما تقدمت به السن كان الطابع الاجتماعي في شخصيته هو الذي يعلل لماذا كان الجزء الأكبر من تسليته وجوده في حلبة السباق؟ فباستثناء صداقاته مع أهل بيته كان لورد كارنرفون مخلصًا في اهتمامه بغالبية الشخصيات الظريفة التي كان يعرفها جميعًا بأسمائها الشخصية ولا ينساها أبداء وكان يهتم بجميع من يعيش وسطهم ويعرف من السعيد في حياته ومن الذي تشغله الهموم.

وعندما كان لورد كارنرفون يظهر بمظهر بسيط (لا تخطئه العين بالنسبة لرجل نبيل) وهو يسير بين إسطبلات الخيل أو في مدرجات حلبة السباق مرتديًا قبعة منخفضة من الصوف لا يرتديها أحد سواه وعنقه محاط بكوفية صفراء اللون يرتديها في كل فصول السنة ومنتعل حذاءً بُني اللون مهما كان تقيد اللقاء الذي يحضره بالرسميات، فكان يصف ملابسه (وهو شخصية مهمة ومعروف بمراعاته لطقوس ارتداء الملابس) قائلاً: "إنها من أتباع الأحذية بنية اللون"، وكان على ثقة من أنه سيحظى باستقبال مميز له كما تستقبل ملابسه وهيئته المميزة.

والآن ربما نكون هنا في الموضع المناسب للحديث عن صداقات لورد كارنرفون والتي كانت حقًا تمثل جزءًا كاملاً من شخصيته، فلا يوجد أبدًا شخص مثله اهتم بجدية بمبادئ "بولونيوس" Polonius[٦٨]، في هذا الجانب الخطير من جوانب الحياة، وبلا شك أنه كانت هناك صلات قوية جدا تربطه بأصدقائه وبمودتهم المعروفة له، وكما كتب واحد من أشهر أصدقائه المرموقين يقول:

"لقد كان صديقًا وفيًا جدًا وربما كان يمر وقت طويل جدًا قبل أن يحظى أحد بصداقته، ولكن متى كان يمنح أحدًا القبول في صداقته يكون ذلك بشكل دائم وإلى الأبد، ولا يوجد شيء يمكن أن يغير أو يضعف من صداقته للآخرين، وكان أصدقاؤه يعرفون جيدًا أنهم حتى إذا ابتعدوا عنه لسنوات فإن روابط صداقته تظل موجودة كما كانت

---

(٦٨) Polonius بولونيوس: هو والد شخصية "أوفيليا" في رواية هاملت، و كان رجلاً حكيمًا متمسكا بالمبادئ الإنسانية والأخلاقية. (المترجم)

دائمًا ويعرفون أنهم عندما سيتقابلون مرة أخرى فإنهم سيتقابلون وكـــأنهم لـــم يفترقـــوا عنه قط".

هذه حقيقة فعلاً ... فلم يكن هناك شيء يمكن أن يضعف من صداقته. وأذكر أنه في إحدى المرات القليلة التي رأيته فيها منهارًا وحزينًا كانت عندما اعترف بعد الإلحاح عليه بأن صديقًا عزيزًا عليه (توفى مؤخرًا) قد أساء إلى ثقته فيه، ولكن حتى في هذه الحالة لم يرغب لورد كارنرفون في الكشف عن ماهية هذه الإساءة وكان حريصًا على حماية سمعة هذا الصديق ولم يسمح بأن يعاني أبناء هذا الرجل وخدمُهُ بسبب غلطته فيصيبهم جرح عميق في نفوسهم كما حدث له وظل الأمر كذلك ولم يكتشف إلا بعد مرور سنوات وبمحض الصدفة عندما كان يتحدث مع شخص يعرف كل حقائق الأمر، وحينها لم يكن لورد كارنرفون قادرًا على تحديد جسامة الضرر الذي سببته إساءة صديقه القديم أو كثرة الذين تضرروا من إساءته.

إن الإنسان كثير التفكير والاهتمام بالآخرين يكون أيضًا كثير الأفعال ويكفي أن عدد الكلاب الكسيحة التي قام بعلاجها على باب القصر لا أحد يعرفه، فقد كان ملتزمًا ومطيعًا بإيمان شديد لوصايا الإنجيل بأن لا يسمح ليمناه أن تعرف ما فعلته يسراه. فقط من حين لآخر عندما كان يشعر بأنه يمكنه الثقة في من يحدثه كانت روحه المرحة تخرج أفضل ما عنده من فطنة وحسن تقدير للأمور، وعلى هذا المنوال، حدث ذات مرة أن واحدًا من مستأجري أملاكه القدامى كانت المزرعة التي يستأجرها منه مقابل ٧٢٧ جنيها و١١ شلنا و٤ قروش فى السنة لمدة ثلاث سنوات متتالية قد جاء إيرادها فى تقفيل الحسابات السنوى فى كل مرة فقط ٢٧ جنيها و١١ شلنا و٤ قروش، وبأمانة شديدة رأى المستأجر أنه كان يستحق أن يطرد من المزرعة بشكل كامل وعندما تكررت هذه الغلطة في الحسابات السنوية للمرة الثالثة ولأنه كان من الواضح في ذلك الوقت أن الأرض كانت سترهن وتضيع منه، شعر لورد كارنرفون أنه يجب عليه أن يرسل للرجل إنذارًا قبل أن يأخذ منه الأرض وقد شرح كارنرفون هذا الأمر بتأثر

شديد قائلاً: "إن الأمر بالنسبة لي لم يكن الهدف منه إنهاء حيازة الرجل للأرض (لأنه لم يكد يعلن قراره حتى جاءه عرض لاستئجارهذه الأرض بـــ١١٠٠ جنيه) لكننى كنت آسفا جدًا لما حل بالمستأجر العجوز المسكين الذي قضى حياته في هذه المزرعة، لذلك قررت إعطاءه مبلغ ٢٥٠ جنيها رأيت أن فيها إرضاء له". وهكذا فلولا ملاحظات هذا المزارع غير المتوقعة للخطأ الذي جاء في تقفيل الحسابات السنوي والتي أثرت فى روح لورد كارنرفون المرحة المتسامحة لظلت هذه الحكاية البسيطة مجهولة لا يعلمها أحد.

الحقيقة إن الإخلاص الصادق الذي كان يميز مشاعره تجاه أسرته الكبيرة - إخوته وأخواته وأصدقائه - بشكل دائم هو الذي جعل منه سيدًا عظيمًا مدهشًا وصديقًا حقيقيًا حتى لخادميه، وهناك مثل دارج يقول: "إنه غشاش أكثر منه مسليًا"، ويقصد به أن الإنسان لا يستطيع أن يكون بطلاً أمام خادمه الخاص (الذي يعرف نقاط ضعفه)، وذات يوم دخل في خدمته خادم جديد، وقد استمر هذا الخادم في خدمة كارنرفون طوال حياته ولكن كان ذلك مشروطًا بأن يقدم الرجل الخدمة الممتازة التي يتوقعها لورد كارنرفون وهذا بالفعل ما حدث. لأن كون كارنرفون نفسه رجلاً مجاملاً ومنصفًا جعله يتوقع بالمثل أن يحصل في المقابل على الأدب والمجاملة من الآخرين، وكان نادرًا ما يخيب أمله و قد قال في آخر خطاباته لي: "إنه لشيء رائع ما يمكن أن يفعله قليل من التأدب في الحديث".

ولكنه في الوقت نفسه إذا قوبل أدبه بوقاحة من الآخرين فإنه لا يكون متساهلاً بل يقابل ذلك بالزجر ولا شيء أقل من ذلك.

وفى أحد الأيام خلال فترة الحرب ذهب إلى إحدى الإدارات الحكومية المختصة بالسيطرة على الأسواق فقابلته آنسة من المتطوعات ذات شعر قصير مقصوص، وذات أسلوب جاف في التعامل، وتحدثت إليه بلهجة فيها ازدراء تام به وهي تسأله عن السبب الذي جاء من أجله، ولأنه لم يكن أحد يدخل هذه الإدارة إلا من أجل غرض

واحد وهو الحصول على سلعة هناك قيود على التعامل فيها، إذن فالسؤال نفسه بصرف النظر عن الأسلوب الذي طُرح به كان سؤالاً سخيفاً ولا لزوم له ومع ذلك رد عليها كارنرفون وبصوت من أعذب الأصوات قائلاً: << بالطبع هناك سبب لمجيئي.. لقد جئت لأتحدث إليك بخصوص فرس النهر الموجود في حديقة الحيوان >>، وكانت النتيجة لهذه الدعابة المفاجئة أن ضحكت الفتاة، والغرض الذي جاء من أجله تم تحقيقه في وقت أسرع من المعتاد.

ثم جاءت انطلاقة جديدة رائعة ... إن لورد كارنرفون صاحب جياد السباق وجامع التحف الملهم بشكل كبير والمتفرد في عمله والذي يعتبر كتالوجه الخاص بالكتب النادرة والمطبوع خصيصًا له نموذجًا فريدًا من نوعه، كان أيضًا رائدًا في مجال قيادة السيارات، وكان يمتلك سيارات في فرنسا قبل أن يُسمح باستخدامها في إنجلترا، وفي الواقع كانت سيارته هي ثالث سيارة يتم تسجيلها في إنجلترا بعد إلغاء القانون الذي كان يلزم جميع العربات التي تسير بالميسينات أن يصحبها وهي تسير على الطرق الرئيسية رجل يحمل راية حمراء، وكانت قيادة السيارات بالتأكيد تستهوي ميله للمغامرة، لذا اندفع بكل شغف في هذه الرياضة الجديدة وقد كان سائقًا بارعًا تساعده في القيادة موهبته في تقدير المسافات بدقة (وهي الموهبة التي خدمته من قبل في رياضات الرماية والجولف) وفي نفس الوقت كان يتمتع بهدوء أعصاب لا يهتز أبدًا في المواقف الصعبة، والذي يعتبر غالبًا – إن لم يكن دائمًا – أفضل تأمين ضد كوارث السباقات، وعلى الرغم من أن كارنرفون كان معروفًا بالاندفاع إلى المخاطرة فإنه في الواقع كان رزينًا جدًا وكان لديه إدراك واسع جدًا لكيفية التعامل مع الخطر، وذات يوم قمت بتعنيفه ولومه على قيامه بمخاطرة غير ضرورية أثناء قيادته للسيارة فرد عليَّ قائلاً: "هل تظنينني أحمق؟ اعلمي أن الخطر في القيادة يكون عند الالتفاف في المنحنيات وأنا لا أقود بسرعة في المنحنيات".

ربما ذلك صحيح ولكن كما قال :"إن أفضل طريقة لتأمين السيارة خلال التعرض لاصطدام هى القيادة على طريقة سير الفئران وجماعات المتشردين على حافة البرك فى الحقول".. وقد كان ... فخلال قيادته لسيارته على طريق طويل ممتد وقع له الحادث الذي أثر على صحته البدنية بقية حياته. حدث ذلك أثناء رحلة بالسيارة عبر الأراضي الألمانية حيث لحقت به الكارثة، وكان كارنروفون ومعه سائقه الخاص "إدوارد تروتمان" Edward Trotman (الذي صاحبه في كل رحلاته الاستكشافية خلال ٢٨ عامًا) يقود سيارته بسرعة كبيرة لمسافة طويلة على طريق خال محدد بعلامات تحديد رومانية ويمر خلال غابة توتونية شاسعة لا نهاية لها قرب مقاطعة شفالباخ Schwalbach حيث كانت ليدي كارنرفون تنتظر وصولهم، وكان الطريق لا يزال ممتدًا أمامهم وينساب خلفهم عندما فوجئوا وهم على قمة مطلع أنهم في مواجهة مطب غير متوقع غائر جدًا في الأرض لدرجة أنه لا يمكن رؤيته حتى مسافة ٢٠ ياردة، ولسوء الحظ كان هناك على الاتجاه المعاكس أمامهم عربتا كارو يشدهما ثوران، وفي هذه اللحظة الحرجة فعل كارنرفون الشيء الوحيد الممكن عمله في هذه الحالة للابتعاد عن المطب فاتجه بالسيارة خارج الطريق وسار فوق الحشائش ولكن عجلات السيارة اصطدمت بكومة من الأحجار فانفجر إطاران وانقلبت السيارة في الهواء ودارت حول نفسها دورة كاملة قبل أن تسقط على ظهرها، وفي نفس اللحظة أطاحت الصدمة بتروتمان خارج السيارة سالمًا وسقط على مسافة قريبة منها، ولحسن حظ الاثنين أن معطف تروتمان الثقيل أبطأ من دحرجته بعيدًا عن السيارة، وبحضور ذهني رائع لم يضيع تروتمان لحظة في الإسراع لإنقاذ سيده وبعدها سقطت السيارة بزاوية مائلة فوق مصرف ري ولو كانت السيارة انقلبت على الطريق بدلاً من انغراسها به مباشرة في الطين لكانت عظام كارنرفون سُحقت حتى الموت.

ولأخيرا وبجهد يائس نجح تروتمان في سحب السيارة الخفيفة جانبا وأخرج كارنرفون من داخلها وكان فاقد الوعي ويبدو أن قلبه قد توقف، وفي نفس الوقت هرب

سائقو عربات الثيران بعد أن أدركوا أنهم تسببوا في الحادث لكن تروتمان رأى بعض العمال في حقل مجاور ومعهم وعاء مليء بالمياه فهرع إليهم ودون استئذان خطف منهم وعاء المياه وعاد به إلى سيده وقذف بما فى الوعاء من مياه بقوة في وجه كارنرفون فأعادت صدمة المياه قلبه للنبض من جديد وفي نفس اللحظة جاء العمال الذين هرعوا جريًا وراء وعائهم إلى موقع الحادث، وعلى الرغم من أنهم لم يفهموا لغة تروتمان الإنجليزية فإن مشهد الحادث المروع وإشارات يده كانا كافيين لتوضيح حقيقة الموقف، فذهبوا وأحضروا طبيبًا، وقد وجد الطبيب أن لورد كارنرفون مصاب بكسور في مواضع متفرقة من جسده وكدمات متعددة ووجهه متورم لدرجة عدم وضوح ملامحه وكانت ساقاه مصابتان بحروق متفرقة ومعصم يده مكسور، وكان يعاني من عمى مؤقت وفكاه مصابان وكان غارقًا فى الطين من رأسه إلى قدميه، في الواقع كان بالكاد حيًا وقد استعاد وعيه للحظات ليسأل سؤالاً واحدًا أدهش به كل المحيطين به فقال: "هل تسببت في قتل أحد؟" وكان يكرر السؤال ليتأكد من الإجابة ثم راح مرة أخرى في غيبوبة، وعلى حالته هذه تم حمله إلى حانة قريبة من الحقول حيث لحقت به ليدي كارنرفون واستدعت له أطباء وجراحين ليعالجوه حيث يرقد، وفيما بعد عندما بدأ يتعافى من آثار إصابته عبر عن مشاعره بكلمات كانت ذات مغزى مميز جدًا فكانت أولى الكلمات تقريبًا التي همهم بها هي: <<لا أعتقد أنني فقدت قوة أعصابي>>..

لقد كان محقًا فعلاً، فهو لم يفقد أعصابه لكنه فقد صحته، فلم يترك شيئا يمكن للمهارة أو الحرص أن يكون لهما دور فيه إلا وفعله. غير أنه ظل بقية عمره يقاسى من إجراء العمليات الجراحية المتكررة ومن الآلام المترتبة عليها، وقد تحملها بشجاعة النبلاء وخرج من هذه المحنة ناضجًا وهادئًا أكثر منه غاضبًا أو مهمومًا، وإن أصبح عازفًا عن العمل ومقللاً من طموحاته، وفي بعض الأحيان كان يستغرق في صمت طويل، ونادرًا ما يشكو من أي شيء، لقد كان ذلك نصرًا كبيرًا للإرادة مدعمًا بالروح المرحة التي كانت تشكل نسيج كيانه ووجوده، أما عن الأعمال التي كان يتسلى بها ويجدد بها نشاطه فإن مرونة طباعه قد ساعدته في ذلك كثيرًا، فعندما كانت معاناته من

حالات الصداع تجعل رياضة الرماية عبئًا يزيد من آلامه كان يتحول إلى ممارسة رياضة الجولف التي كانت تجعله يبدأ في حك موضع جراحه القديمة، وعندما يسبب له الجولف إجهادًا فوق طاقته كان يشرع في دراسة تقنيات التصوير الفوتوغرافي وبالاستعانة بقدرته الفنية أصبح في وقت قصير أستاذًا في فن التصوير الفوتوغرافي، وبالفعل كما جاء في كلمات أحد الخبراء في فن التصوير: "إن أعمال كارنرفون كانت معروفة في كل مكان في العالم يحظى فيه التصوير الفوتوغرافي بمكانة محترمة وأنه ليس بالكثير أن نقول إن انتاجه من الصور الفوتوغرافية كان فريدًا في جوانبه الفنية وفي الخبرة التي أظهرها في إنتاج هذه الصور" (عن الجريدة الفصلية لنادي الكاميرا – المجلد الأول ٢٠٢ – عدد مايو ١٩٢٣ صفحة ١٣).

وفي عام ١٩١٦ انُتخب لورد كارنرفون رئيسًا لنادي الكاميرا وقد كان ممتنًا ومقدرًا لاختياره لهذا المنصب المميز، لكن التقدير الأكبر لأعماله في هذا المجال الذي منحه أكبر قدر من السعادة كان الاستدعاء الذي تسلمه خلال فترة الحرب للذهاب إلى الجبهة لتقديم المشورة الفنية لإدارة القوات الجوية الملكية فيما يخص موضوع التصوير الجوي [جزء من عمليات الاستطلاع الجوى]، والحقيقة أن الأيام الثلاثة التي قضاها هناك في قاعدة "سانت أندريا" مع أنها كانت فترة بسيطة إلا أنها كانت عزاء له عن عدم مشاركته في الحرب كمقاتل وقد أسعده ذلك جدًا، لكن عند عودته لإنجلترا ونتيجة للمجهود الذي بذله أصابه هجوم حاد من الآلام.

وكانت الاختراعات الميكانيكية دائمًا تجذبه، فعلى سبيل المثال قام كابتن "دي هافيلاند" Captain de Haviland وسط ممتلكات كارنرفون وأسفل مرتفعات بيكون بتجميع أول طائرة إنجليزية والتي أصبحت في شكلها النهائي هي الطائرة D.H.9 المقاتلة الرئيسية في الحرب، ومع أن كارنرفون جاهد كما أحب في خدمة بلده إلا أن كل الإنكار للذات الذي بذله كان شيئًا زهيدًا في نظره، فهو قبل الحرب كان قد شارك باهتمام كبير في الانتخابات عام ١٩٠٥ وفي انتخابات عام ١٩١٠ أيضًا وكان يبدي اهتمامًا بالغًا بمناقشات مجلس اللوردات التي جرت عام ١٩١١ وهو على الأرجح كان

يريد أن يقوم بدور نشط في العمل السياسي لولا اعتقاده بأن الإصابة المؤثرة التي لحقت بفمه وفكيه من جراء حادثة السيارة ستعوق إلقاءه للخطب العامة وذلك ما جعله يتراجع، وربما يكون قد بالغ في هذا الانسحاب من العمل السياسي لأنه عندما ألقى محاضرته في قاعة "سنترال هول" Central Hall (عن اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون) في وستمنستر يوم ١١ يناير (١٩٢٣) كان جمهور الحاضرين يسمعه بوضوح وسهولة لكن كارنرفون كان لا يحب عمل شيء فيه عيوب وكان خوفه من أن يكون كلامه غير واضح بالإضافة إلى الآلام المتعددة التي تنتابه من آن لآخر هو الذي أطفأ أمله في الانخراط في الحياة العامة، وكان الكثير من أصدقائه يتأسفون أحيانا على انعزاله عن الحياة العامة في البلاد، وقد كتب سير وليام جارستين(٦٩) Sir William Garstin (والمعروف بأن رأيه له وزنه) عن كارنرفون يقول: "اهتم لورد كارنرفون اهتمامًا عميقًا بكل الأمور المتعلقة بالسياسة الإنجليزية ولكن السياسة الخارجية لإنجلترا بوجه خاص هي التي كانت تجتذب اهتمامه بشكل أكثر، فقد كانت رحلاته الخارجية الكثيرة وأيضًا دراساته تمنحه إدراكًا وفهمًا للمواضيع المتصلة بالسياسة العالمية وهو الأمر الذي كان غير معتاد بالنسبة للإنجليز الذين يعيشون معظم حياتهم داخل البلاد وربما كانت السياسات المتعلقة بدول الشرق الأدنى تجتذبه أكثر من السياسات المتعلقة بالبلاد الأخرى، فزياراته المتكررة لتركيا ودول البلقان ومعرفته بالروابط القوية التي تربط إنجلترا بهذه الدول جعلت عنده اهتماما شخصيا مباشرا بالأمور المتعلقة بهذه الدول وبكل تأكيد كان يستطيع أن يتحدث بشكل جيد وبفهم دقيق عن كل شيء متعلق بعلاقات إنجلترا مع تركيا وبلاد المشرق وقد فعل ذلك".

---

(٦٩) سير وليام إدموند جارستين ١٨٤٩ :١٩٢٥ : مهندس ري أرسلته الحكومة البريطانية للعمل فى مصر عام ١٨٨٥، ثم تم تعينه مفتشا عاما للري عام ١٨٩٢، ثم عين وكيلا لوزارة الأشغال العمومية فى مصر وعمل فى بناء سد أسوان عام ١٩٠٤، وبعد تقاعده أصبح مستشارا لوزارة الأشغال عام ١٩٠٨ وهى الوزارة التى كانت تتبعها مصلحة الآثار المصرية. (المترجم)

ومن ناحية أخرى كانت النتيجة النهائية لإصابته في حادث السيارة أن أصبح من الضروري عليه أن يقضي فصل الشتاء خارج إنجلترا لأنه مع صعوبة التنفس التي أصابته أصبح من المحتمل أن مجرد الإصابة بنزلة شعبية شديدة قد تؤدي به لموت محقق، وبناء على ذلك وفي عام ١٩٠٣ بدأ يسافر إلى مصر في الشتاء وسرعان ما أسره سحر التنقيب عن الآثار، وكان لعثوره في البداية على مقبرة غير مكتملة من الأثر ما جعله يظل منشغلاً بالتنقيب عن الآثار حتى موته وقد ألف كتابًا عن أيامه الأولى في التنقيب قال فيه:

<< كانت لدي دائمًا رغبة قوية في عمل الحفائر الأثرية حتى منذ عام ١٨٨٩ ولكن لسبب أو لآخر لم أكن قادرًا على البدء في هذا العمل، ولكن على أية حال ففي عام ١٩٠٦ وبمساعدة سير "وليام جارستين" الذي كان يعمل مستشارًا لوزارة الأشغال العمومية في مصر بدأت عمل الحفائر في طيبة ... ويمكنني القول بأنني في تلك الفترة كنت لا أعرف شيئًا عن عمل الحفائر، لذلك رأيت أنه من الأفضل أن أبعد نفسي عن التعرض للضرر وأن أستأجر من يقوم بالحفائر لحسابي وكنت قد حددت موقعًا للحفر على قمة جبل شيخ عبد القرنة وكنت أعمل تقريبًا ٢٤ ساعة يوميًا عندما اصطدمت معاولنا فجأة بما يبدو أنه "حفرة دفن" Burial pit لم تمس من قبل وقد أثار هذا الكشف اهتمام مصلحة الآثار في مصر والتي تراجع اهتمامها بعدما اتضح أن حفرة الدفن التي تم اكتشافها هي مقبرة لم يكتمل حفرها ولم تُستعمل وهناك ولمدة ستة أسابيع ونحن تغمرنا سحابات من التراب بقيت أنقب في هذه المقبرة يومًا بداخلها ويومًا خارجها حتى اكتشفت قطة محنطة كبيرة محفوظة في تابوتها وهي الآن تزين متحف القاهرة، لكنها لم تعوض بأي شكل مجهودي الشاق ومحاولاتي وسط الغبار الكثيف، وهذا الإخفاق التام على أية حال بدلاً من أن يثبط من عزمي كان له أثر كبير في جعلي أكثر تصميمًا من قبل>>.

وهكذا كلما زاد تعبه وإرهاقه في عمل الحفائر أصبح واضحًا له أنه يحتاج إلى مساعد خبير، وبناء على ذلك استشار سير "جاستون ماسبيرو" والذي بدوره نصحه بأن يستعين بالسيد "هيوارد كارتر" وقد ثبت أن نصيحة سير جاستون ماسبيرو كانت مفيدة ومثمرة أكثر مما كان لورد كارنرفون يتوقع. وبالعمل مع هاورد كارتر حصل لورد كارنرفون على مشاركة وزمالة في العمل، ليس فقط من خبير دارس وعالم آثار موهوب يتمتع بخيال خصب وكما قال لورد كارنرفون: << إنه فنان ذكي جدًا>>، بل هو أيضًا صديق حقيقي.

وطوال الستة عشر عامًا التالية عمل الرجلان معًا يصحبهما حظ متقلب من حين لآخر وقد ظلا دائمًا متفقين في الآراء ليس بسبب الهدف المشترك الذي جمعهما بقدر ما كان السبب ذلك الاحترام والإخلاص المتبادل بينهما، وفي عام ١٩١٢ نشر الاثنان تقريرًا عن الحفائر التي قاما بها في مجلد فاخر يحمل عنوان: " خمس سنوات استكشافات في طيبة"، وأرى أن وصف لورد كارنرفون لأول حفائر قام بها مع السيد هاورد كارتر يجب أن يذكر هنا، ففيه يقول كارنرفون : "... بعد عشر سنوات من العمل في الدير البحري وفي عام ١٩٠٧ عثرنا على ما يدل على أنه مقبرة لم تُمس من قبل ولن أنس أبدًا أول فحص أجريناه لها، فقد كان يوجد فيها شيء يبدو حديثًا بشكل عجيب، كان في المقبرة توابيت خشبية عديدة ولكن أول ما شد انتباهنا كان تابوتًا مطليًا بلون أبيض ناصع يعلوه غطاء موضوع فوقه بإهمال وكانت هناك باقة زهور موضوعة فوق موضع القدم منه بالضبط، و كان من الواضح أن هذه التوابيت قد ظلت مكانها طوال ٢٥٠٠ عام دون أن يمسها أحد، وقد اتضح لنا على الفور السبب في بقاء هذه المقبرة محفوظة بهذا الشكل دون أن تُمس وهو أنها لم تكن تحتوي على أي أثاث جنائزي، فمن الواضح أن أصحاب التوابيت كانوا فقراء وأنهم أو أقاربهم قد أنفقوا كل مصاريف الجنازة التي أمكنهم ادخارها في صنع التوابيت المزخرفة التي ضمت أجسادهم وقد أهديت واحدًا منها إلى متحف نيوبري، والحقيقة أن نتائج الحفائر في هذا الموسم كانت ضئيلة جدًا باستثناء يوم واحد اعتقدنا فيه أننا أخيرًا عثرنا على شيء

كانت تبدو عليه كل مظاهر مقبرة لم تمس من قبل وكان ذلك في مكان يبعد نحو ٤٠٠ ياردة من معبد الدير البحري، ففي ذات صباح خرجت متجهًا لموقع الحفائر ولم أكد أرى وجه كارتر حتى عرفت أن شيئًا ما غير سار وغير متوقع قد حدث... وا أسفاه! إن ما كان يبدو بالأمس أنه الكشف الموعود قد تحول ليصبح نوعًا من الزرائب محاطًا بسور مرتفع كان المشرف على العمال في زمن الفراعنة يربط فيه حماره ويحفظ فيه سجلاته، لكن هذه كانت حادثة شائعة في عمل الحفائر لأنه خلال الحفائر غالبًا ما يكون الشيء غير المنتظر هو الذي يحدث ودائمًا غير المتوقع تقريبًا يكون غير سار".

هكذا كتب المكتشف القادم لمقبرة توت عنخ آمون واصفًا الإحباط الذي مر به في بداية حفائره.

وفي عام ١٩٠٧ بدأ لورد كارنرفون في تكوين مجموعته المشهورة الآن من الآثار المصرية والتي كتب يصف أسلوب جمعه لها فيقول :

<< كان هدفي الأساسي في ذلك الوقت وحتى الآن ليس شراء قطعة الآثار لأنها نادرة فقط ولكن لاهتمامي بجمال القطعة أكثر من اهتمامي بقيمتها التاريخية البحتة، وبالطبع إذا امتزج الاثنان - الجمال والقيمة التاريخية- في قطعة واحدة فإن القيمة التي أحصل عليها وفرحة الامتلاك تكون مضاعفة و أكثر>>.

ومن ناحية أخرى فإن شهادة العالم رفيع الشأن والحجة في علم الآثار المصرية سير "إرنست بدج" Sir Ernest Budge قد صدقت بشكل لافت للنظر على كتاب لورد كارنرفون عن مجموعته الخاصة من الآثار المصرية حيث يقول :<< إنه كان يهتم فقط بالأفضل ولا شيء غير الأفضل يرضيه، وبحصوله على الأفضل كان يصر على الاعتقاد بأنه يجب أن يكون هناك في مكان ما شيء أفضل من الأفضل، إن بحثه عن الجمال في الشكل والتصميم واللون المصري أصبح مثل العبادة في حياته خلال السنوات الأخيرة من عمره، فقد كان ذوقه لا غبار عليه وكان إحساسه الغريزي تجاه

تمييز الآثار الحقيقية لا يبارى، وعندما كان يقارن بين قطعة أثرية جميلة وبين المال يصبح المال لا قيمة له وكان معتادًا أن يقول للسير هنري رولينسون: "إن الحصول على المال أسهل من الحصول على قطعة أثرية" (٧٠).

نعود مرة أخرى لحبه وولائه لبلده؛ فمن بين كل التنازلات التي اضطر لها في طموحاته بسبب اعتلال صحته فإن أكثر شيء كان يحزنه هو عدم قدرته على المشاركة بنفسه في الحرب العظمى [الحرب العالمية الأولى] على الرغم من أنه قد تخطى سن الخدمة العسكرية، لأن سرعة بديهته ومعرفته القوية باللغة الفرنسية والعقلية الفرنسيـــة كانا من الممكن أن يجعلاه ضابط اتصال ذا قيمة كبيرة، وبالفعل فقد حدث في إحدى المرات أنه أحيا أمله في المشاركة في الحرب حيث أمكنه مصاحبة صديقه الجنرال سير "جون ماكسويل" Sir John Maxwell في الذهاب إلى الجبهة ولكن بينما هما في طريقهما تسبب ارتجاج الطائرة التي استقلاها أثناء انطلاقها على أرض المطار في شعوره بألم لا يحتمل فاضطر لإلغاء سفره.

لقد كان عليه أن يرضي نفسه بمحاولة مثل هذه كلما استطاع أن يفعل وهو في وطنه، فمثلا عندما علم أن أخاه "أوبري هربرت" Aubrey Herbert الذي كان يكن له معزة خاصة قد جرح وفقد في الحرب خلال انسحاب القوات البريطانية عن منطقة "مونز" Mons(٧١)، أعد كارنرفون نفسه للذهاب للبحث عنه بسيارته غير مكترث إذا كان ذلك سيكون عملاً شاقًا وخطرًا عليه أم لا وذلك في الوقت الذي وصلت فيه الأخبار عن نجاح "أوبري" في الهروب ووصوله إلى إنجلترا.

---

(٧٠) "Tut Ankh Amen and Ameneism,Ateneism, and monotheism in Egypt". preface, p. XXI

(٧١) مونز Mons: اسم بلدة تقع جنوب غرب بلجيكا وكانت موقع أول اشتباك عسكري قامت به القوات البريطانية مع القوات الألمانية يوم ٢٣ أغسطس عام ١٩١٤. (المترجم)

في الحقيقة إن محاولة القيام بمثل هذه المغامرة في مرحلة متأخرة من الحرب كان سيعد عملاً لا يمكن تصديقه، لكن في فترة تلك الأزمة التي حدثت في أعقاب الانتصار على الألمان في معركة "مارن" Marne[٧٢] وقبل احتدام الحرب وتحولها إلى ما عرف بـــ "حرب الخنادق" فربما كان من الممكن أن ينجح دهاء كارنرفون الممزوج بحكمته.

وأذكر أن لورد كارنرفون قد قام بتصرف مميز جدًا قبل اندلاع الحرب بأسبوع كامل، فلأنه كان مقتنعًا بأن الحرب على وشك الاندلاع ولأنه كان متأكدًا من أن نقص الطعام سيكون أول خطر يواجه الناس فقد قام بعمل كل التجهيزات اللازمة لتوفير الغذاء للمزارعين الذي يعيشون علي أملاكه، والحقيقة أن أجمل ما في التدبير الذكي الذي اتخذه يكمن في حقيقة أنه منع التكالب على المتاجر وقت الحرب، فقد كانت البطاطس متوافرة في الحقول والقمح في البيادر كما لو كان كل شيء معدًا للتوزيع عندما جاء وقت كان الطعام يوزع فيه بحصص محددة وبحرص شديد على مجتمع صغير يتكون من ٢٥٣ شخصا جعل كارنرفون من نفسه مسئولاً عن إعاشتهم، وكما نعرف فإن كارنرفون أخطأ في توقع حدوث هذا الخطر لكنه وبسرعة تدارك أخطاءه وحول طاقاته فورًا إلى اتجاهات أخرى، فمن لحظة اندلاع الحرب نفسها قام هو وليدي كارنرفون بتحويل جزء من أرض هايكلير إلى مستشفى لضباط الجيش وهي المستشفى التي نقلت لاحقًا إلى مبنى رقم ٣٨ بميدان بريانستون في لندن، وسواء في الريف أو المدينة كانت هذه المستشفى مشهورة بالرعاية الدقيقة والفائقة التي تقدمها إلى نزلائها.

---

(٧٢) مارن Marne: هو اسم نهر يقع شمال شرق فرنسا غرب باريس، وهو موقع معارك حدثت فـــي الحرب العالمية الأولى، المعركة الأولى دارت رحاها من يوم ٦ إلى ٩ سبتمبر عام ١٩١٤ وانتصر فيها الحلفاء، والثانية استمرت فيما بين ١٥ يوليو إلى ٤ أغسطس بعد نجاح ألماني مبدئي، ثـــم قـــام الأمريكان والفرنسيون بهجوم مضاد انهزم على أثره الألمان. (المترجم)

وبعد أن نقلت ليدي كارنرفون مستشفاها إلى لندن شغل كارنرفون نفسه بدفع وتنشيط عملية استصلاح أرض مراعي هايكلير وتحويلها إلى أرض صالحة للزراعة، وكان يساعده موظفوه وعماله القدامى وعماله الجدد الذين التحقوا بخدمته، وقد نجح لورد كارنرفون في عمله أكثر من أولئك الذين كانوا يعتقدون أن التربة الجيرية الناعمة تتحدى الأمل في تحويلها إلى تربة زراعية، وذات يوم وبينما كان كارنرفون بمفرده في إحدى زياراته المنتظمة لهايكلير أصيب بالتهاب الزائدة الدودية، فأسرعت ليدي كارنرفون ومعها الأطباء والجراحون بحمله إلى المستشفى في لندن حيث أجريت له على الفور عملية جراحية، وهكذا ومن كل النواحي كانت هذه المستشفى التي أنشأها هو وزوجته سببًا في إنقاذ حياته في آخر لحظة، لأنه لم يكن هناك مكان آخر في هذا الوقت بالذات يمكن أن يحصل فيه على الرعاية الطبية المركزة نفسها، لقد نجا بأعجوبة وقد اعترف الجراح العظيم سير بيركيلي موينيهان Sir Berkeley Moynihan الذي تم استدعاؤه من ليدز ليكون بجانبه بأنه شخصيًا قدر لكارنرفون أنه لن يعيش سوى ثلاثة أرباع ساعة فقط وقتئذ. وفيما بعد صرح لورد كارنرفون بأنه على الرغم من أنه كان يدرك الخطر الذي يحيق به فإنه كان مقتنعًا بأن معاناته كانت قاسية جدًا لدرجة أنها لا تسمح بموته.

وكان طبيعيًا بالنسبة لروحه المرِحة التي لا تخبو أنه حتى خلال هذه الأزمة كان يتفنن في ابتكار النكتة وقد فوجئ بأن نكتته لم ترُق للأطباء الملازمين له؛ حيث اشتكى من ذلك قائلاً: "لم يكن لدي كثير من النكات لكن كنت لا أزال أستطيع إلقاء نكتة لكن جورج (خادمه المخلص) فقط هو الذي ابتسم".

والحقيقة طبعًا أن الأطباء في هذه الظروف يكونون معذورين لأن الموقف كان نوعًا من المعجزات خاصة وهم ينظرون لمريضهم الذي نجا من الموت بالكاد.

وكان لورد كارنرفون نفسه يعزو شفاءه إلى تصرف زوجته الذكي والجهود التي بذلتها لإنقاذه وللرعاية الماهرة والإخلاص اللذين أحاطته بهما، وأيضًا لأن ممرضاته أحببن جدًا هذا المريض الذي كان حتى آخر لحظة منصفًا ومجاملاً لهم.

. وبعد مرور عامين تحمل كارنرفون معاناة عملية جراحية أخرى كانت ضرورية للمحافظة على حياته، وفي تلك الأيام كانت الحرب قد وضعت أوزارها وكان ابنه الوحيد "هنري" Henry الذي كان يقاتل مع القوات البريطانية ضد الأتراك في العراق قد عاد مرة أخرى إلى الوطن سالمًا ليبقى بجانبه وكانت عودته بمثابة نجدة لا تقدر بثمن لكارنرفون، فقد كان مثلاً للرجل الإنجليزي الأصيل جدًا الذي يحسد ابنه على خدمة بلاده لكن كارنرفون أظهر بعدة طرق بسيطة كم كان شعوره بالفخر عظيمًا لانتساب هذا البطل له.

من ناحية أخرى كان لورد كارنرفون معروفا بأنه من أكثر الرجال حبا لحفظ الأشياء، فعندما كان يصله أحد الخطابات المكتوبة بالقلم الرصاص من ابنه الذي كانت تتوق إليه كثير من القلوب المتلهفة في تلك الأيام السوداء كان يتحول بسرعة لقراءة الرسالة الغالية على المستمعين المشدودين حوله، وقد عبر كارنرفون ذات مرة عن اشتياق الجميع لعودة ابنه فقال: << ومن لحظة سفر الجندي الصغير بالباخرة فإن كلب الصيد الصغير الخاص بابني لم يبرح مكانه>>.

لقد لعب حب كارنرفون لأبنائه دورًا كبيرًا في حياته وكان يستمتع تمامًا بصحبتهم وربما بشكل أكبر بالسعادة الواضحة التي تغشاهم في كنفه، وكان حبه لهم يزيد من اتساع نظرته للحياة ككل أو بالأحرى يزيل قشرة التحفظ التي كانت تغلف مزاجه العام والتي أحيانًا كانت تمثل حاجزًا بين طبيعته الحقيقية والعالم الخارجي المحيط به.

وكما قال أحد أصدقائه: << إنه هو الذي ضحك على الدنيا>>.. وبوجه خاص ضحك على الشدائد التي واجهته، وقد اعترف كارنرفون نفسه بأنه كان يفاجأ أحيانًا بأن الخوف على سعادتهم كان يخترق درعه الخاص، وذات مرة عندما كان قلقًا على ابنته هجرته دعاباته الساخرة خفيفة الظل في كتابة خطاباته حيث كتب يقول لي: " لا أستطيع أن أقول لك كم يزعجني ويقلقني ذلك، أنا في الواقع لا أستطيع النوم أو تناول طعامي، في الحقيقة لم يخطر على بالي أن هناك شيئا يمكن أن يقلقني بهذا الشكل".

الحقيقة إنه لمن المشكوك فيه أن الاكتشاف الكبير[مقبرة توت عنخ آمون] نفسه لم يكن ليرغب في غياب نصف مُخلِصه إذا لم تكن هذه الابنة المخلصة والرفيقة الدائمة مع أبيها في مصر لتشارك في الابتهاج بهذا الكشف المذهل.

وخلال أيام الحرب بذل لورد كارنرفون جهودًا كثيرة ليسافر إلى مصر، وفي الواقع إنه لولا إصابته الشديدة بذات الرئة التي حجزته في إنجلترا في آخر لحظة قبل سفره لكان من الممكن أن يصل إلى القاهرة في اليوم نفسه الذي قام فيه الأتراك بهجومهم الفاشل على منطقة القنال، وكان طبيعيًا أنه بمجرد توقيع الهدنة أن يتخذ كارنرفون الخطوات اللازمة للحاق بكارتر الذي كان قادرًا على بدء أعمال حفائر تمهيدية في وادي الملوك خلال فترات توقفه عن العمل في مركز القيادة العامة للقوات البريطانية في القاهرة. وفي عام ١٩١٩ لم تكن الرحلات إلى مصر على أية حال أمرًا سهلاً، فكان حجز الأماكن للسفر يتم بصعوبة بالغة على السفن التي كان يتم حمايتها خلال إبحارها بكاسحات الألغام البحرية لتجنب الكارثة التي حلت مؤخرًا بسفينة فرنسية غرقت بسبب انفجار لغم عائم فيها، لكن الألغام كانت أقل خطورة من الحالة الصحية على السفن التى كانت تخدم كناقلات جنود أثناء الحرب ولم يكن قد تم تطهيرها بعد كما كانت قد تم تحميلها بمسافرين عرب لتوصيلهم إلى ميناء بنزرت ولحسن الحظ كانت الرحلة قصيرة، لكن خلال تلك المسافة القصيرة كان بالسفينة

بعض المرضى وبعض الموتى وهذه الرحلة التي كانت بدايتها مشئومة لم تتحسن مع مرور الوقت، وقد كانت مصر في تلك الفترة تمر بفترة اضطراب داخلي، ولحسن الحظ أن رغبة كارنرفون في استكشاف الفيوم بقصد عمل حفائر هناك قد أعادته ومجموعته مبكرًا عن المعتاد من الأقصر إلى القاهرة، وكان كل شيء معدًا للقيام ببعثة استكشاف الفيوم وتحددت ساعة السفر، وفي المساء وقبل الانطلاق وصلت كارنرفون أخبار مزعجة عن الموقف في الفيوم لدرجة أنه قرر تأجيل الرحلة وكان ذلك قرارًا صاحبه الحظ لأن اليوم التالي شهد بداية المتاعب في الفيوم وخلال يوم أو اثنين كما قال هو نفسه: << أصبحت البلاد في حالة فوضى وخلال فترة هدوء قصيرة تخللت الفوضى العارمة رتبت أموري لنقل عائلتي إلى بورسعيد وأتذكر جيدًا كم أحسست براحة عندما تسلمت تلغرافًا يقول إنهم استقلوا الباخرة بسلام>>.

وبالنسبة لكارنرفون نفسه فقد ظل لبعض الوقت في القاهرة على أمل أن يمكنه القيام بمزيد من الحفائر ومن ناحية أخرى لأنه كان أيضًا مهتمًا بشكل جدي بالموقف السياسي في مصر، وكما يسجل سير ويليام جارستين قائلاً: "لقد كان اهتمام كارنرفون بعلم المصريات أول ما جذبه إلى مصر، ثم أصبح بسرعة يهتم بشدة بالسياسة المصرية، وكان لديه ميل قوي للمصريين ولأولئك الذين كانوا يحاولون إعادة مصر دولة مستقلة، كما أظهر اهتماما متعاطفا معهم وهو الاهتمام الذي لقى قبولاً لديهم فورًا، وهناك قلة من الإنجليز كانوا محبوبين في مصر وكان كارنرفون واحدًا منهم، لذا كان الحزن الواضح لموته عامًا وشاملاً للجميع وبشكل صادق".

إن تقدير سير وليام جارستين لمكانة لورد كارنرفون في مصر أكد عليه السير جون ميسسويل وهو مرجع عظيم في السياسة المصرية فيقول:

<< كان كارنرفون واحدًا من الرجال الإنجليز القلائل الذين عبروا عن امتنانهم لما فعلته مصر لنا خلال الحرب وأدركوا حجم المشاكل التي كان من الممكن أن تحدث لنا إذا كانت مصر اتبعت سلوكًا معاديًا لنا خلال الحرب، ولأن مصر كانت

صديقًا مواليًا وراضيًا عن طرق مواصلاتنا الشرقية فإن ذلك كان شيئًا مميزًا لنا بلا حدود في مواجهة عدونا الكئيب الغاضب، وكان كارنرفون مقتنعًا بأن مصر يمكن أن تقوم بدورها وكان مستمعًا جيدا وصبورًا للمصريين، كما اكتسب ثقة العديد من رجال طبقة الصفوة الاجتماعية في مصر، وفي كل من لندن وهايكلير كان يستضيف أعضاء وفد المفاوضات المصري وكانوا جميعًا ممتنين لكرم ضيافته وتقديره لهم، وعند موته شعروا جميعًا أنهم قد فقدوا صديقا حقيقيا لبلادهم>>.

ومع مرور الأيام أصبح واضحًا لكارنرفون أن أي عمل بخصوص الحفائر في هذا الموسم قد أصبح خارج الحسابات، وكانت عائلته تطلب حضوره في إنجلترا فقرر السفر من مصر، وذلك لم يكن سهلاً عليه وقد كان مستعدًا لاستئجار قارب للسفر متى وجد طريقا للعودة للوطن، وكان مقدرًا لكارنرفون القيام بعدة زيارات أخرى لمصر؛ فبعد العملية الجراحية التي أجراها عام ١٩١٩ لم يكد يسترد صحته حتى أصر على السفر إلى الأقصر في الموسم المعتاد، وهناك استعاد صحته وعافيته.

والآن أود أن أقول إن وصف مقبرة توت عنخ آمون واكتشافها لا يقع في اختصاص هذا النص المختصر المخصص للحديث عن " لورد كارنرفون " بوصفه إنسانًا أكثر من الحديث عنه بوصفه عالم آثار. وهو نفسه لم ينشغل أبدًا في حياته بتحليل آرائه ووصف انطباعاته، وعلى الرغم من أنه استطاع أن يقدم وصفًا مفصلا للقطع الأثرية الجميلة المكتشفة في المقبرة فإن الكلمات خذلته في التعبير عن أثر الاكتشاف عليه هو شخصيًا، فقط أمكنه أن يؤكد لمن يسمعه أن الاكتشاف كان:" لحظة مثيرة جدًا ". وبعكس الأحداث الأخرى لم تتراجع إثارة الاكتشاف مع مرور الأسابيع لا بالنسبة للجمهور ولا بالنسبة للورد كارنرفون نفسه، وكان من الطبيعي أن التعبيرات المتوالية عن عظمة الاكتشاف لم تسعد أحدًا أكثر منه، وقد قال أحد العلماء عنه:

<< لقد كان كارنرفون سعيدًا بقدر ما كان متواضعًا وقنوعًا >>.

ولكن في هذا العالم الحزين يبدو أن الانتصارات يجب أن يُدفع ثمنها من إرهاق الجسد والروح، لقد كان الاكتشاف حادثًا جللاً وعظيما، وعلى الرغم من أن المقبرة أغلقت لمدة موسم كامل فإن لورد كارنرفون كان مجهدًا جدًا، وفي تلك الأيام لدغته بعوضة وتسمم جرحه، ومع أن زوجته وابنته والأطباء والممرضات بذلوا أقصى ما في وسعهم لإنقاذ حياته إلا أن المعركة كانت خاسرة(٧٣)، وعلى الرغم من الألم والحزن طوال الأسابيع الثلاثة الطويلة التي قضاها مريضًا فى الفراش فقد حافظ على روحه المرحة المعروفة. وكل الذين قرأوا خبر مرضه في الصحف يتذكرون أن الخبر الحزين بشكل عام قد اختتم بالتأكيد على أن معنويات المريض كانت جيدة، لكن هو نفسه لم تكن لديه أية مخاوف، وقد قال لأحد أصدقائه وهو على فراش المرض: "لقد سمعت النداء وها أنا أستعد".

وفي وصيته عبر كارنرفون عن رغبته في أن يدفن في تل بيكون Biacon Hill ولذلك تم دفنه هناك فوق كثيب الرمال المطل على البيت الذي شغف بحبه، وقد حضر مراسم الدفن فقط الأعزاء إلى قلبه والمقربون إليه وبعض العمال والخدم وعديد من أولئك الذين شاب شعرهم في خدمته، كلهم وقفوا حول القبر، وهؤلاء العمال والخدم أيضًا كان يعدهم جزءًا من عائلته وكان رثاؤهم له قولهم: "بالطبع لقد كان سيدي ... و لكنه أيضًا كان صديقي".

كانت صفة الصديق هي الصفة التي هو نفسه يفضلها، أما عن الأرغن والموسيقى الجنائزية ومرتلي الترانيم فلم يكن هناك شيء من ذلك كله في مراسم

---

(٧٣) توفى عقب إصابته بلدغة بعوضة من المحتمل أنها نقلت له نوعًا من الملاريا أو الطاعون فى الوقت الذى كان يعانى فيه من كثير من المتاعب الصحية منذ إصابته فى حادث السيارة، وقد توفى فى الثانية بعد منتصف الليل يوم ٥ أبريل ١٩٢٣ بفندق كونتننتال القديم الذى كان مواجهًا لمبنى الأوبرا المصرية القديمة بميدان الأوبرا بالقاهرة وقيل عن وفاته إنها نتيجة لعنة الفراعنة التى أصابته؛ لأنه نفخ فى بوق يخص توت عنخ آمون، وطبعا هذا غير صحيح. (المترجم)

الجنازة سوى كلمة الوداع التى ألقاها موظفو مكتبه القديم الجميل: <<إن جسد أخينا العزيز يذهب إلى الأرض على رجاء ثابت ومؤكد في القيامة>>، وقد كان بها شيء من الجلال والهيبة بلا حدود لجنازة تطل على بحر، ولكن الجو بأكمله كان حيّا بأغاني الربيع التي صدحت بها "طيور القنبر" التي كانت تغني بنشوة وبتأثر مفرط والذي لا يمكن أن ينساه أبدًا أي من الذين سمعوا تلك الأغنية، وهكذا تركناه ونحن نشعر بأن النهاية تمت بانسجام وتناغم مع الحياة.

هنا ... هنا يكون مثـواه، حيـث تنطلـق الـشهب وتتجمـع الـسحب وصـواعق البرق ضاربة

إن النجوم تغدو وتروح .. فدعوا البهجة تحطم العاصفة...

أيها السكون دع الندى يهبط إلى الأرض...

إن النوايا النبيلة يجب أن تُحفظ كالأشياء الغالية...

فدعوه راقدا في سمو...

اتركوه... فسيبقى هنا أكثر سموا... فوق كل هموم الدنيا الفانية...

حيًا... وميـــــتًا(٧٤).

وينيفريد بورجكلير

البحيرة – هايكلير- ١٧ سبتمبر ١٩٢٣

---

(٧٤) هذه الأبيات تلخص حياة لورد كارنرفون فى كلمات قليلة لكنها جامعة لسنوات عمره وصفاته وطباعه كلها. ففى البداية تعبر الكلمات عن صفات المغامرة والاندفاع إلى المخاطر التى تميز بها لورد كارنرفون فى شبابه، ثم تأتى الكلمات التالية معبرة عن توقف حياة المغامرة والاندفاع بعد حادث السيارة التى كان يستمتع بقيادتها السريعة وهو مبتهج، وبعد ذلك تأتى الكلمات معبرة عن تحول حياته إلى طابع السكون والهدوء وتشبيه أعماله الهادئة المتتالية بهبوط قطرات الندى، ثم يأتى وصف أهدافه وأعماله فى المرحلة الأخيرة من حياته بالنبل والسمو وتشبيهها بالممتلكات الثمينة مثل الجواهر، والإشارة إلى أن دفنه فى الأرض هو مثل محاولة حفظ الأشياء الثمينة بوضعها فى خزائن آمنة حيث تحظى بالرعاية المناسبة لمكانتها الغالية، وهكذا شبهت ليدى بورجكلير أخاها لورد كارنرفون الراحل بالشهب والبرق فى شبابه، وبالندى والهدوء فى رجولته المتزنة الوقورة وبالكنز الثمين فى موته، كما نجد هنا تشبيها غير مباشر لعملية دفن كارنرفون بدفن الملوك الفراعنة مع كنوزهم، بل إنها جعلت من كارنرفون نفسه أغلى الكنوز وأسماها. (المترجم)



لوحة رقم (٥)

لورد كارنرفون فوق تلال بيكون جنوب إنجلترا

الفصل الأول

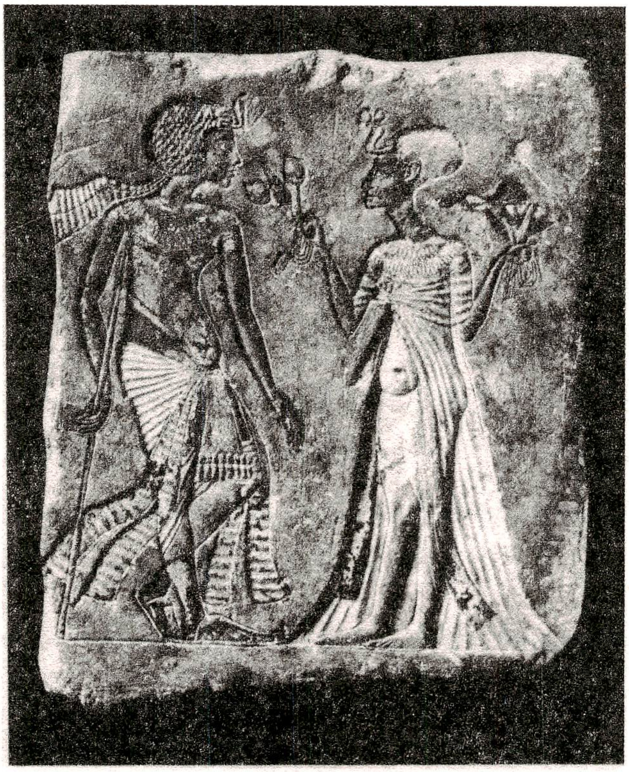
الملك والملكة

نبدأ هنا بكلمات تمهيدية عن تاريخ " توت عنخ آمون " الملك الذي أصبح العالم كله يعرف اسمه والذي ربما يحتاج الحديث عنه، نظرا لشهرته هذه، إلى تمهيد لا يقل عما تمت كتابته عن أي شخصية في التاريخ، لقد كان توت عنخ آمون ابنا بالتبنى[٧٥] كما نعلم جميعا لـ "إخناتون"، الملك المبتدع فى الدين [أو الملك الضال كما يسمى أحيانا] وأكثر من كتب عنه من الفراعنة المصريين و أكثر من تمت المبالغة في تاريخه. والحقيقة أننا لا نعرف شيئا عن صلة القرابة التى تربط توت عنخ آمون بالعائلة الملكية، فقد يكون حاملا للدم الملكي وله بعض الحقوق المباشرة في اعتلاء العرش، ومن ناحية أخرى قد يكون مجرد واحد من عامة الناس، ولكن في الواقع إن هذه المسألة ليست ذات أهمية كبيرة لأنه بمجرد زواجه من ابنة إخناتون فقد أصبح في الحال وطبقا للقانون المصري القديم الوريث المنتظر للعرش.

لقد طغت على هذه المرحلة ذات الخصوصية في التاريخ المصري القديم حالة من عدم الاستقرار انطوت على الكثير من المخاطر، ففي الخارج كانت الإمبراطورية التي أسسها وأقامها تحتمس الثالث فى القرن الخامس عشر ق.م. (وإن كانت قد أقيمت بصعوبة لكنها كانت لاتزال قائمة بمجهود الملوك الذين خلفوه على العرش) قد أخذت في الانكماش بسرعة مثل البالون المثقوب، أما فى الداخل فقد انتشرت بين فئات المجتمع المصري حالة من السخط وعدم الرضا، وكان الوضع الداخلى كما يلى:

---

(٧٥) راجع هامش ١٨. (المترجم)



لوحة رقم (٦)

لوحة حجرية تحمل نقشا يصور توت عنخ آمون مع زوجته فى حديقة القصر

أولا: كان كهنة الديانة العتيقة يشعرون كأنهم مقيدون وهم يشاهدون السخرية من آلهتهم والتهكم عليها ويشاهدون مصادر رزقهم وقد أصبحت معرضة للخطر [بعد أن أعلن إخناتون ديانته الجديدة ديانة رسمية للدولة] ولكنهم كانوا ينتظرون فقط مجيء اللحظة المناسبة ليتخلصوا من كل هذه الأوضاع المهينة مرة واحدة.

ثانيا: بالنسبة لفئة الجنود وقادة الجيش الذين كانوا خاضعين لقواعد مهنية صارمة تقيد أطماعهم فقد كانوا في حالة غليان وعدم رضا عن أوضاعهم وأصبحوا قابلين للتأثر بأي شكل من أشكال التهييج والثورة.

ثالثا: عنصر الحريم الأجنبي(٧٦) وهن النساء اللائي انضممن بأعداد كبيرة إلى البلاط الملكي واختلطن بعائلات الجنود منذ أن قدمن إلى مصر سبايا خلال فترات حروب الفتوحات المصرية في الشرق، هؤلاء الحريم قد أصبحن الآن، في عصر ضعف الإمبراطورية، يمثلن مصدرا قويا للمكائد والمؤامرات.

رابعا: أصبحت فئة الحرفيين والتجار في حالة ضجر وتذمر بسبب تدهور أحوال التجارة الخارجية وانحصار التجارة الداخلية في منطقة محلية محدودة للغاية.

---

(٧٦) في الواقع إن أمنحتب الثالث قد أرسل على أقل تقدير خمس مرات إلى ولاة الممالك الآسيوية التابعة لمصر في طلب غانيات ليكنّ في قصره، ومجموع ما عرفناه حتى الآن لا يقل عن ٤٢٨ غانية (يضاف إلى ذلك ما أحضره المئات من ضباط الجيش وكبار الموظفين والتجار) وهاتيك المئات من النسوة الأجنبيات اللائي أرسلن إلى البلاط الفرعوني قد أثمرن ووضعن أولادا ناهيك عما كان لاختلاط الدم المصري بالدم الأجنبي من أثر، كما أن علامة رضا الفرعون أمنحتب الثالث على العلية والأشراف من رعاياه أن يهبهم مما أفاء الله عليه من سبايا الحرب ما يستهوى القلب من ذوات الدل والجمال فأصبح الهوى مسيطرا على قلوب الرجال وتمتعت الغواني بمنزلة فريدة، وتطلع القوم إلى المثل العليا في الجمال ليس لعبادته وشمه لكن لقطفه وضمه، والناس في ذلك معذورون لأنهم على دين ملوكهم يسيرون. (سليم حسن – المرجع السابق، ج ٥، هامش ص ٢٥٣). (المترجم)

خامسا: إن عامة الشعب الذين لم يتحملوا التغيير في العقيدة الدينية وشعر العديد منهم بالحزن على فقدان آلهتهم القديمة المألوفة لهم وأصبح لديهم استعداد كاف لنسب حدوث أي أضرار أو فقر أو مصائب تحل بهم إلى تدخل غيرة معبوداتهم القديمة الغاضبة، هؤلاء تحولت مشاعرهم بالتدريج من حالة الحيرة تجاه الأوضاع الجديدة إلى حالة من عدم الرضا والغضب المعلن تجاه الأرض الجديدة والسماء الجديدة التي فرضت عليهم وخلال كل ذلك كان إخناتون يهيم حالما فى حياته الجديدة بمنتهى اللامبالاه بعيدا في تل العمارنة.

فى تلك الفترة المضطربة كان السؤال عن خليفة إخناتون هو الموضوع الحيوي الذي يشغل مصر بأسرها ونكاد نجزم بأن المكائد كانت منتشرة داخل البلاط الملكي في ذلك الوقت لأنه لم يكن هناك من الورثة ذكر واحد وقد تركز الاهتمام على مجموعة من الفتيات الصغار وكانت أكبرهن لم يتعد عمرها الخامسة عشر عاما يوم موت أبيها إخناتون، هذه الأميرة الصغيرة واسمها "مريت آتون" كانت متزوجة لفترة قصيرة حيث نرى زوجها يظهر مصاحبا لإخناتون كشريك له فى الحكم فى نقش يرجع إلى العامين الآخرين أو العام الأخير من عهده ويبدو أن ذلك كان محاولة عبثية لتجنب الأزمة التى من المؤكد أن الفرعون الحالم إخناتون أيضا شعر بأنها أمر محتوم، وقد نصبت "مريت آتون" كملكة ولكن لفترة قصيرة لأن زوجها "سمنخ كا رع" قد توفى خلال وقت قصير أثناء حكم إخناتون[٧٧] وربما يكون أيضا قد مات قبل إخناتون لأن هناك دليلاً فى مقبرة توت عنخ آمون يبدو أنه يشير إلى ذلك، فمن الممكن جدا أن يكون قد قتل على يد حزب منافس له، على أية حال فإنه اختفى واختفت معه زوجته وأصبح العرش خاليا لمن سيطالب به من بعده، وبالنسبة للابنة الثانية لإخناتون وهى "مكت آتون" فقد ماتت دون أن تتزوج خلال حياة أبيها، أما الابنة الثالثة وهى "عنخس إن با آتون" فقد تزوجت من توت عنخ آتون الذى تغير اسمه إلى "توت عنخ آمون"

(٧٧) هذه المعلومات غير مؤكدة الآن. (المراجع)

الاسم الذى نألفه نحن الآن، ولكن متى تم هذا الزواج بالضبط ؟ لا نعلم بالتأكيد، ربما يكون قد حدث أثناء حياة إخناتون أو ربما يكون قد تم على عجل عند موته لإعطاء توت عنخ آمون شرعية اعتلاء العرش، على أية حال فقد كانوا لا يزالون أطفالا، "عنخس إن با آتون" ولدت فى العام الثامن من حكم أبيها لذلك فلم يكن عمرها أكثر من عشر سنوات [عند زفافها الملكى]، وهناك دليل فى مقبرة توت عنخ آمون يعطينا دافعا للاعتقاد بأنه كان أقل من صبى [أى إن عمره كان أقل من ١٢ سنة] فى ذلك الوقت مما يوضح أنه فى الأعوام الأولى من عهد هؤلاء الأطفال كان يجب أن تكون هناك قوة حاكمة خلف العرش، ونستطيع أن نؤكد نوعا ما الشخصية التى كانت تمثل هذه القوة المدبرة للأمور، ففى كل البلدان وخاصة فى البلاد الشرقية كانت هناك قاعدة حكيمة تقضى بأهمية تصعيد أقوى موظفي البلاط الملكى ليتولى مسؤوليات الحكم فى حالة ضعف الملك الجديد أو الشك فى قدرته على الجكم، وفى بلاط العمارنة من المؤكد أن صاحب هذه الشخصية الرسمية القوية كان هو "آى"[٧٨] رئيس الكهنة ورئيس الحُجاب فى القصر الملكي وعمليا كان هو المتحكم فى كل الإدارات الحكومية وكان "آي" صديقا شخصيا مقربا لعائلة إخناتون كما كانت زوجته "تى" الثانية هى المربية الخاصة للزوجة الملكية نفرتيتى، لذلك نكاد نجزم أنه لم يكن هناك شىء يحدث داخل القصر الملكي لا يعرفه "آي" وزوجته، وبالنظر إلى الأمام قليلا نجد أن "آي" نفسه كان هو الشخص الذى استولى على العرش بعد موت توت عنخ آمون وأيضا نعرف من وجود خرطوش يضم اسمه داخل حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون أنه جعل نفسه مسئولا عن مراسم دفن توت عنخ آمون حتى لو لم يكن هو نفسه الذى شيد هذه المقبرة.

---

(٧٨) الملك "آى" خصصت له مقبرة فى جبانة الحاج قنديل جنوب تل العمارنة وهى المقبرة رقم ٢٥، لكنه لم يدفن فيها بعد انتقال البلاط الملكى إلى الأقصر ودفن فى مقبرته الجديدة فى وادى الملوك الغربى والتى اكتشفها بلزونى عام ١٨١٧ وهى تحمل رقم kv٢٣. (المراجع)

حقيقة إنه أمر لم يسبق له مثيل فى وادى الملوك وهو أن نجد اسم الملك الجديد فوق جدران حجرة الدفن الخاصة بسلفه [الملك المتوفى] وأعتقد أن موقفنا سيكون سليما إذا أخذنا على عاتقنا الادعاء بأن "آى" كان مسئولا بشكل كبير عن تمكين الملك الطفل من الجلوس عل العرش، ومن الممكن جدا أنه بالفعل قد بيت النية للاستيلاء على العرش، لكنه لم يكن يشعر بالأمان الكافي فى ذلك الوقت ففضل التريث انتظارا للوقت المناسب والفرصة الحاسمة (التى لم يشك فى أنه سيحصل عليها) من خلال وجوده فى القصر وزيرًا لحاكم صغير السن عديم الخبرة لتقوية مركزه، ومن سخرية القدر أنه عندما ننظر إلى مستقبل "آى" نجد أنه هو أيضا قد تمت إزاحته من على العرش بواسطة شخص آخر من كبار القادة فى عصر إخناتون وهو القائد العام للجيش حور محب، ونجد أيضا أن لا أحد منهما كان لديه حق شرعى فى المطالبة بالعرش ويمكننا أن نقول بكل ثقة: لقد كان فى هذه الانعطافة القصيرة فى مسار التاريخ المصرى القديم [من ١٣٧٥ إلى ١٣٥٠ ق.م.] مسرح قوى للأحداث المأساوية.

وعلى أية حال، ومثلما يفعل المؤرخون الذين يحترمون أنفسهم دعونا ننحى جانبا تلك الكلمات المضللة مثل "ربما" وقد يكون" ونعود إلى الألتزام بالحقائق التاريخية الثابتة : ماذا نعرف بالفعل عن توت عنخ آمون هذا الذى أصبح اسمه مألوفا لنا بشكل مفاجئ وعجيب! وتصيبنا بعض الشهرة عندما نقترب منه ؟

فمن واقع الحجم الحالى لمعرفتنا نقول صراحة إن الصفة الوحيدة المميزة لحياة توت عنخ آمون أنه مات و دفن، أما عن توت عنخ آمون نفسه كرجل و ملامح صفاته الشخصية، إذا كان حقا قد وصل إلى مرحلة الرجولة، فنحن لا نعرف شيئا، وبالنسبة للأحداث التى وقعت فى عهده القصير فنحن نستطيع التقاط القليل جدا من المعلومات من خلال الآثار التى تعود إلى ذلك العصر، فنحن نعرف على سبيل المثال أنه بعد وقت قصير من بداية عهده قد أهمل العاصمة الدينية المبتدعة التى أسسها أبوه بالتبنى (أخناتون) وأعاد البلاط الملكي إلى طيبة وذلك لأنه بدأ عهده ملكا يتعبد للإله

آتون ثم ارتد إلى العقيدة القديمة "ديانة آمون" ونستدل على ذلك من أنه غير اسمه من "توت عنخ آتون" إلى "توت عنخ آمون" وكذلك من حقيقة أنه أمر بإقامة بعض الإنشاءات البسيطة وقام ببعض الترميمات فى معابد الآلهة القديمة فى الأقصر، وتوجد أيضا لوحة حجرية محفوظة فى متحف القاهرة كانت مقامة أصلا فى أحد معابد الكرنك ويشير فيها توت عنخ آمون بأسلوب أدبى رشيق نوعا ما إلى ترميم هذا المعبد فيقول: << لقد وجدت المعابد متساقطة وسط الرديم وأماكنها المقدسة مدمرة وقد غطت الحشائش أفنيتها فأعدت تشييد مقاصيرها وأعدت تقديم الهبات إلى المعابد وخصصت لها هدايا وهبات من كل شيء نفيس وأمرت بصب التماثيل من الذهب والإلكتروم وزينتها بحجر اللازورد وكل الأحجار الجميلة >>(٧٩).

الحقيقة أننا لا نعرف فى أى فترة بالضبط من عهده القصير تم هذا التغيير فى العقيدة الدينية ولا نعرف ما إذا كان ذلك نابعا من شعور شخصي للملك الصغير أم أن هذا التغير نسب له لأسباب سياسية، ومن جهة أخرى نحن نعلم من نقوش مقبرة أحد موظفيه أن هناك قبائل فى سوريا وفى السودان كانت خاضعة له وأحضرت له الجزية من هذه البلاد، وعلى العديد من قطع الأثاث الجنائزى التى وجدت فى مقبرته نراه يطأ بقدميه فى ابتهاج شديد أسرى الحرب ويطلق عليهم مئات من السهام من فوق عربته الحربية، لكننا لا يجب مطلقا أن نسلم جدلا بأن وجوده فى ميدان المعركة كان حقيقة واقعية، ذلك لأن الملوك المصريين كانوا ينفردون عن غيرهم بالتساهل فى مثل هذه التخيلات الأدبية وهذه الصور الخيالية تنافى الحقائق التى نعرفها عن توت عنخ آمون من بقية الآثار، فمن كل ما نراه فى مقبرته نجد أنها تنفرد بمعلومات بسيطة يمكن أن تضاف لما لدينا من معلومات عنه ولكن ... كيف كان توت عنخ آمون؟ وماذا فعل؟ تلك أسئلة للأسف ما زلنا نبحث عن إجاباتها، ونحن الآن فى طريقنا للتعرف على

---

(٧٩) هذه اللوحة التى ترجمت أجزاء منها هنا بشكل تقريبى قد استولى عليها "حورمحب" لنفسه، كما فعل مع كل آثار توت عنخ آمون تقريبا.

تفاصيل الأيام الأخيرة من حياته و لكن لا يوجد شيء حتى الآن يدلنا على المدة الزمنية المضبوطة لعهده القصير وقد عرفنا من قبل أنها كانت ٦ سنوات كحد أدنى ولكنها مدة أكبر كثيرا للدرجة التى تجعلها غير مقبولة، ونحن الآن نستطيع فقط أن نأمل فى أن الحجرات الداخلية للمقبرة تكون أكثر إفصاحا بالمعلومات. إن جسد توت عنخ آمون إذا كان لا يزال راقدا فى قبره خلف الحاويات المحيطة بتابوته، كما نأمل ونتوقع، فسيخبرنا على الأقل بكم كان عمره وربما يمدنا أيضا ببعض الأدلة عن الظروف التى أحاطت بحياته وموته.

والآن سنتكلم قليلا عن زوجة توت عنخ آمون "عنخس إن با آتون" كما كانت تعرف أصلا أو "عنخس إن با آمون" كما عرفت بعد عودة البلاط الملكي إلى الأقصر باعتبارها الشخصية المحورية الهامة فى البلاط فى تلك الفترة، وقد أظهر توت عنخ آمون الاعتراف الواجب بهذه الحقيقة عن طريق تكرار ظهور اسمها وشخصيتها فوق أثاث المقبرة، والحقيقة أنها ظهرت بشكل أنيق أكثر من اللازم إلا إذا كانت صورها الشخصية تعطيها حقها فى الجمال بشكل منصف، كما أن علاقتها المليئة بالود مع زوجها قد تم التأكيد عليها بأسلوب التصوير الواقعي الخاص بعصر تل العمارنة، وهناك صورتان فاتنتان تمثلان الملكة مع الملك: إحداهما منقوشة على المسند الخلفى للعرش (لوحة رقم٧) نرى فيها الملكة وهى تمسح على ذراع زوجها بالعطر، وفى الصورة الأخرى نراها تصاحب زوجها فى رحلة صيد حيث يظهر توت عنخ آمون جاثما على قدميه وهى تمسك له القوس بيد واحدة وباليد الأخرى تشير له إلى أوزة سمينة وكأنها تخشى أن تفلت من تصويبه عليها، إنها حقا صور فاتنة ومثيرة للشجون أيضا عندما نتذكر أن هذه الزوجة قد أصبحت أرملة وهى لا تزال فى السابعة عشرة أو الثامنة عشرة من عمرها.



لوحة رقم (٧)

لوحة مسند الظهر لعرش توت عنخ آمون

... هل انتهت القصة ... ربما ... فمن جانب آخر إذا كنا فعلا نفهم عادات ملوك الشرق وربما لا فإن لهذه القصة تكملة جاءت إلينا عن طريق عدد من اللوحات التي عثر عليها منذ سنوات في أطلال "بوغاز كوي[٨٠] وتم فك رموزها حديثا وهي تشير بشكل ملخص إلى مؤامرة صغيرة شيقة، فمن عدة كلمات قليلة نحصل على صورة واضحة لما فعلت الملكة الصغيرة "عنخس إن با آمون" لنفسها، وهي صورة أكثر وضوحا مما استطاع توت عنخ آمون أن يعبر به عن نفسه من خلال جميع مكونات أثاثه الجنائزي، لقد كانت هذه الملكة كما يبدو لنا سيدة ذات ملامح شخصية قوية؛ لأن فكرة التقاعد والبقاء في الصفوف الخلفية لصالح ظهور ملكة جديدة لم ترق لها، ولذلك فعقب موت زوجها فورا بدأت تدبر وتخطط لبقائها على العرش ونحن نفترض أنه كان لديها على الأقل شهران مهلة لتضع خطتها وهي الفترة التي انقضت بين موت توت عنخ آمون ودفنه [فترة التحنيط الملكي ٧٠ يومًا] لأنه أثناء تلك الفترة وحتى تم الانتهاء من مراسم دفن الملك كان من الصعب على الأرجح أن يتمكن الملك الجديد من تولي زمام الأمور، وبما أنه كما نعلم خلال عهود الملكين أو الثلاثة الملوك السابقين لتوت عنخ آمون كانت هناك وقائع زواج متبادلة بين الأسر الملكية الحاكمة في مصر وأسيا، وفي إحدى هذه الزيجات تم إرسال واحدة من أخوات "عنخس إن با

---

(٨٠) بوغاز كوي: موقع مدينة "خاتوس" عاصمة دولة الخيتيين و تقع في تركيا حاليا، واللوحات التي عثر عليها وتسمى سجلات بوغاز كوي هي لوحات مصنوعة من الآجر وعليها كتابات بالخط المسماري، وأول من عثر عليها ونشرها عام ١٩٠٧ هو "هوجو فوكنر" وهي مليئة بالمعلومات التي تصور الأحوال السياسية والاجتماعية بين مصر والخيتيين، قد بدأ الاهتمام بها بعد الحرب العالمية الأولى في نفس التوقيت تقريبا مع بدء الاهتمام برسائل العمارنة – سليم حسن– المرجع السابق. (المترجم)

آمون" للزواج من أحد أعضاء البلاط الملكي الأجنبي(٨١) وهناك عديد من علماء المصريات يعتقدون أن أمها "نفرتيتي" كانت أميرة آسيوية، وعلى ذلك فليس من الأمور المفاجئة خلال هذه الأزمة أن نجد "عنخس إن با آمون" تتطلع إلى خارج مصر طلبا للمساعدة فنجدها تكتب خطابا إلى ملك الخيتيين [عثر عليه ضمن لوحات بوغاز كوى] ويتضمن العبارات التالية: "إن زوجى مات وقد علمت أن لديك أبناء شبابًا فأرسل لى واحدا منهم وأنا سوف أتخذه زوجا لى وسوف يصبح ملكا على مصر كلها" .

فى الحقيقة لقد كان ذلك تصرفا ذكيا وماكرا من جانبها، لأنه لم يكن فى مصر وقتئذ وريث ذكر للعرش، وقد كانت السرعة العاجلة لوصول الأمير الخيتى ومعه قوة عسكرية كافية لتحميه من المحتمل أنها كانت ستنهى صفقة ناجحة جدا، لقد كانت سرعة التصرف هى الشيء المطلوب فى ذلك الوقت العصيب، ففى مصر كانت الملكة تجلس تدبر أمورها بدون رد من الملك الخيتى الذى كان التسرع فى هذا الموضوع خارج حساباته مهما كانت النتيجة تبدو طيبة، فهو لم يكن قط ليحشر نفسه فى مؤامرة من هذا النوع دون أن يتخذ الحرص الواجب، وكيف يفعل ذلك وهو لا يعرف إن كان هذا الخطاب ليس فخا له، لذلك فقد استدعى مستشاريه وتم التشاور حول هذا الأمر باستفاضة وتأن، وأخيرا قرر إرسال "مبعوث يحمل الرد" إلى مصر وليتحرى حقيقة هذا الموضوع ويقول فى رسالته :

---

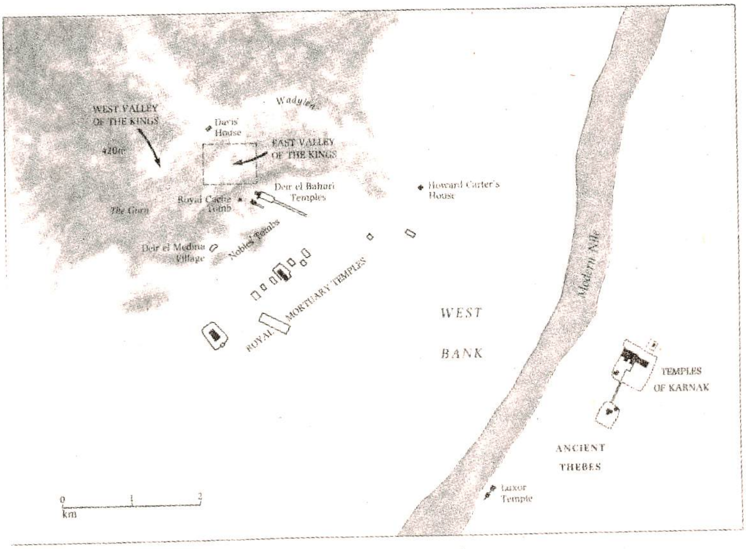
(٨١) أرسل بورابوراش ملك بابل خطابا لإخناتون نفهم منه أن إحدى بناته كانت زوجة لأحد أبناء هذا الملك ولكنها كانت تسكن فى قصر والدها، فمن المحتمل أن الأمير البابلى قد تزوج من إحدى بنات الفرعون الصغيرات ولكنه أبقاها عند والدها حتى تكبر، وبهذه المناسبة أرسل ملك بابل لزوجة ابنه عقدا من الأحجار الثمينة يبلغ عدد حباته ١٠٤٨ حبة، ومن المحتمل أن هذه الزوجة الصغيرة هى الأميرة " نفر نفرو أتون " (سليم حسن– المرجع السابق– (المترجم).

<< أين ابن الملك الراحل وماذا حدث له؟>>[٨٢] (ويمكننا تخيله وهو يملى رسالته على الكاتب وينقر بأصابعه على مؤخرة رأسه فى خبث)، والآن وقد مر نحو ١٤ يوما على خروج المبعوث متجها إلى مصر وهو يتنقل من بلد إلى آخر ويمكننا أن نتخيل إحساس الملكة المسكينة عندما تسلمت بعد شهر من الانتظار الرد على خطابها، و لكنه لم يكن أميرًا ولا عريسًا وإنما رسالة متأخرة عديمة النفع، وفى حالة من اليأس كتبت لملك الخيتيين خطابا آخر تقول له فيه:

<< لماذا أضطر أن أغشك، أنا ليس لدى ابن و زوجى قد مات، أرسل لى ابنا من أبنائك وسوف أجعله ملكا>>. وهنا قرر ملك الخيتيين قبول طلبها بإرسال ابن من أبنائه ولكن على ما يبدو فإن الوقت قد مر وضاع الوقت المناسب لتحقيق خطة الملكة، والوثيقة التى بين أيدينا محطمة عند هذا الحد ومتروك لخيالنا تكملة القصة. هل بدأ الأمير الخيتى رحلته إلى مصر؟ ولأى مسافة وصل؟ وهل علم الملك الجديد "آي" بمؤامرة "عنخس إن با آمون" واتخذ إجراءات عملية لإعدامهم؟ نحن لن نعرف ذلك أبدا، وعلى أية حال فقد اختفت الملكة الصغيرة من مشهد الأحداث ولم نسمع عنها أى شىء آخر، إنها قصة مثيرة ساحرة ولو نجحت هذه الخطة لما ظهر أبدا رمسيس الثاني العظيم.

---

(٨٢) يتساءل عن توت عنخ آمون. (المترجم)



لوحة رقم (٨)

خريطة للبر الغربى بالأقصر موضح عليها موقع الجزء الرئيسى من وادى الملوك داخل مستطيل، كما يظهر أيضا مكان بيت كارتر جهة الشرق من المدخل الرئيسى للوادى.

الفصل الثانى

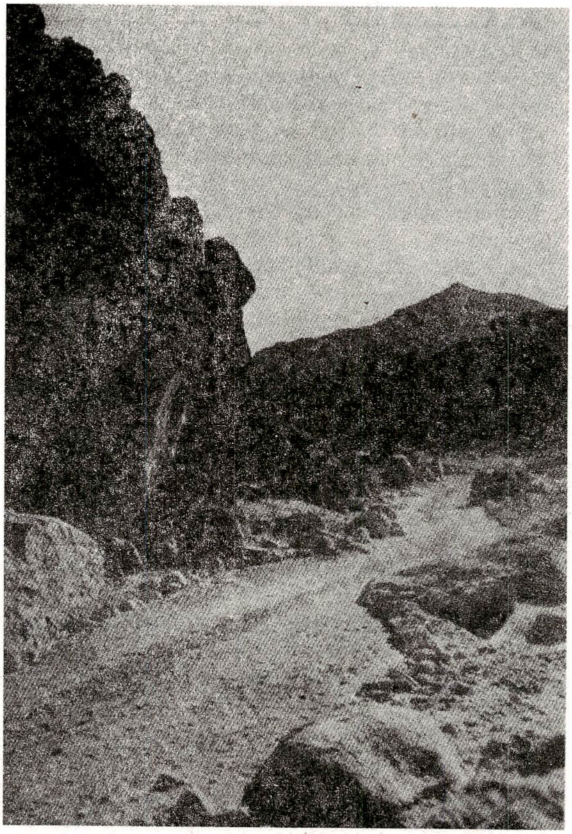
الـوادى والمقبرة

"وادى مقابر الملوك" ... الاسم فى حد ذاته مليء بالرومانسية. وعلى ما أعتقد لا يوجد من بين كل عجائب مصر شيءٌ يستدعى اللجوء للخيال مثلما تستدعى رؤية وادى الملوك.

هنا فى هذا الوادى المنعزل بعيدا عن أى صوت للحياة أسفل "القرنة" وهى أعلى قمة فى تلال طيبة[٨٣] والتى تبدو منتصبة خلف الوادى كحارس ضخم وكهرم طبيعي يعلو فوق تلال الوادي حيث كان يرقد ثلاثون أو أكثر من الملوك، من بينهم أعظم ملوك عرفتهم مصر طوال تاريخها، ثلاثون منهم دفنوا هنا فيما عدا اثنين: هما أمنحتب الثانى (الذى يمكن رؤية مومياته راقدة بشكلها العجيب داخل تابوته الحجرى فى المقبرة رقم ٣٥) وتوت عنخ آمون الذى لا تزال مومياؤه راقدة سالمة تحت سقف مقصوراته الذهبية داخل مقبرته، وعندما تشبع منه احتياجات البحث العلمى نأمل أن يبقى راقدا هناك فى مقبرته. الحقيقة أنا لا أسعى إلى محاولة تقديم صورة للوادي نفسه، فذلك قد تم عمله مرارا فى الشهور القليلة الماضية؛ ولكننى على أية حال أود أن أخصص قدرا محدودا من الوقت للحديث عن تاريخ الوادي؛ لأن ذلك ضرورى لفهم تاريخ مقبرتنا بشكل سليم.

---

(٨٣) القرنة هو الاسم الذى لطلقه أهل الأقصر على القمة الجبلية التى تعلو تلال وادى الملوك لأنها تشبه القرن، ومنه اشتق اسم " قرية شيخ عبد القرنة" الواقعة قرب وادى الملوك ويبلغ ارتفاع هذه القمة الجبلية نحو ٣٠٠ متر. (المترجم).



لوحة رقم (٩)

الطريق إلى مقابر وادى الملوك

فى زاوية بعيدة عند أقصى طرف من الوادى يقع مدخل مقبرة متواضعة جدا يكاد يكون مخفيا تحت بروز ناتئ من الصخر، وهى بعيدة عن أعين زائرى الوادى ونادرا ما يزورها أحد، لكنها ذات أهمية خاصة، لكونها أول مقبرة يتم نحتها على الإطلاق فى وادى الملوك[٨٤]، والأكثر من ذلك أنها تستحق أن تذكر كأول تجربة لنظرية جديدة فى تصميم المقابر، فبالنسبة للمصري القديم كان نحت هذه المقبرة حدثا ذا أهمية حيوية، ذلك لأن جسد المصري [طبقا لعقيدته] بعد الموت كان يجب أن يرقد محفوظا ومصانا داخل المكان المشيد خصيصا لهذا الغرض. وقد فكر الملوك الأوائل فى تحقيق هذا الهدف بوضع جبل من الأحجار فوق مكان الدفن [بناء الهرم]، ولضمان بقاء المومياء فى حالة طيبة كان من الضرورى أن تزود المقبرة بتجهيزات لكل الاحتياجات، وفى حالة تجهيز مقبرة ملك شرقي مترف ومحبوب بشكل كبير فمن الطبيعى فى هذه الحالة أن يكون فى تجهيز المقبرة إسراف شديد فى استخدام الذهب وكنوز أخرى، وبالطبع كانت نتيجة ذلك واضحة لنا بما يكفى، فقد كانت الفخامة والروعة فى التجهيز هى نفسها سبب دمار وخراب المقبرة ففى خلال بضعة أجيال على أكثر تقدير أزعجت المومياوات وسرقت كنوزها، وقد اتبعت فى ذلك كل الوسائل والحيل المختلفة.

إن ممر المدخل هو بالطبع أضعف نقطة فى المقبرة الهرمية لذلك كان يغلق بكتلة من الجرانيت تزن عدة أطنان، كما تم عمل ممرات وهمية داخل الهرم وكذلك

---

(٨٤) يقصد مقبرة تحتمس الأول وهى رقم ٣٨ فى وادى الملوك.(جون رومر-المرجع السابق)(المترجم)

اخترعت أبواب سرية [أبواب وهمية][٨٥]، الحقيقة إن كل شيء أبدعه الذكاء والمهارة أو كان يمكن الحصول عليه بالمال قد تم توظيفه لحماية المقبرة، كل ذلك كان عملا ضروريا جدا، ولكن بالصبر والمثابرة تغلب لص المقابر فى كل الأحوال على الصعوبات التى كانت توضع لتحبط عمله. وفوق ذلك كان نجاح الوسائل التحصينية ومن ثم حفظ سلامة المقبرة نفسها يعتمد بشكل كبير على الرغبة المخلصة فى العمل لدى البنائين الذين نفذوا بناء المقبرة والمهندس المعماري الذى وضع تصميمها لأن عدم الإتقان فى صنعة التشييد من الممكن أن يتسبب فى وجود نقاط ضعف خطرة فى أفضل التحصينات.

---

(٨٥) الأبواب السرية : هى التى يسميها علماء المصريات باسم" الأبواب الوهمية " وهى ليست أبوابا فعلية؛ وإنما مجرد نقش بارز فى جوانبه وأعلاه وعميق فى أوسطه وهو يمثل مجرد صورة باب بـــالحجم الطبيعى على أحد جدران القاعة الرئيسية فى المقبرة وتظهر فيه كل تفاصيل الباب الطبيعي بما فى ذلك الستارة الملفوفة أسفل العتب العلوي بين الكتفين بحيث يظنه الداخل فى الظلام وكأنه باب حقيقي وذلك لتضليل المتسللين للمقبرة. وأحيانا يستخدم هذا الباب الوهمي لأغراض تتعلــق برعايـــة روح المتوفى فيتم نحت تمثال بارز فى أوسطه يمثل صاحب المقبرة وكأنه خارج مـــن البـــاب ليرحـــب بالقادمين ولتلقى الأدعية والقرابين أو لاستقبال الروح عند عودتها وإرشادها للمومياء الراقـــدة فـــى التابوت. (المترجم).



لوحة رقم (١٠)

منظر عام لقمة القرنة التى تعلو تلال وادى الملوك

وعلى أية حال ففى حالة المقابر الخاصة [مقابر كبار الموظفين والكهنة] نحن نعلم أن اقتحام اللصوص لها كان يتم التدبير له أحيانا بواسطة الموظفين الذين وضعوا بأنفسهم تصميمات هذه المقابر، وقد بُذلت جهود كبيرة لتأمين حراسة المقابر الملكية لكن كل هذه الجهود أيضا ضاعت سدى، وقد كان على الملك أن يترك عند موته أوقافًا كثيرة كهبات (كل ملك فى الواقع كان يفعل ذلك) للإنفاق على مجموعات كبيرة من الموظفين والحراس الذين يتولون رعاية الهرم [المقبرة] ولكن بعد فترة يصبح لدى هؤلاء الموظفين أنفسهم استعداد كاف لغض النظر عن عمليات نهب المقابر التى يتقاضون مرتبات لحراستها، خاصة عندما تكون الهبات الموقوفة للمقبرة قد تم تحويلها إلى أغراض أخرى فى نهاية عهد الأسرة الملكية وفى عهد آخر ملوكها بأمر بعض ملوك الأسرة الملكية الجديدة، وفى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة [١٥٥٠: ١٢٩٥ ق.م.] كان من الصعب العثور على مقبرة ملكية واحدة فى مصر بأكملها لم يتم نهبها وسرقة محتوياتها، إنها فكرة مريعة بالنسبة للملك الذى اختار بنفسه هذا الموقع ليجعل فيه مكان مرقده الأخير و فى النهاية عندما وجد تحتمس الأول الأمر بهذه الطريقة فكر كثيرا فى هذه المشكلة وكانت النتيجة أنه أصبح لدينا الآن هذه المقبرة الصغيرة المعزولة عند رأس الوادى، لقد كانت السرية والإخفاء هما الحل الوحيد للمشكلة، وقد قام سلفه "أمنحتب الأول" بخطوة أولية فى هذا الاتجاه، فقد أمر بنحت مقبرته على مسافة بعيدة من معبده الجنائزى فوق تلال"دراع أبو النجا" [إلى الجنوب الشرقى من الدير البحرى] حيث تقع مختبئة خلف الصخور، غير أن ذلك كان يحمل عملية بناء المقبرة عبئا إضافيا؛ فقد كان هذا الأسلوب الجديد بمثابة تحطيم عنيف لتقاليد الدفن الملكية المصرية القديمة، ونحن على ثقة من أن تحتمس الأول تردد طويلا قبل أن يتخذ هذا القرار، ففى المقام الأول تألمت كبرياؤه كثيرا من هذا القرار لأن حب التباهي والتفاخر كان أمرا مشبعا فى نفس كل ملك مصرى وفى مظهر مقبرته أكثر مما اعتاد الملوك إظهاره فى أى بلد آخر، كما أن الترتيبات الجديدة الخاصة بإخفاء المقبرة بدا وأنها قد أدت كذلك إلى حدوث قدر ما من عدم الراحة لمومياء الملك، فقد كانت

المنشآت الجنائزية فى العصور المبكرة تتضمن دائما معبدا جنائزيا ملاصقا مباشرة لمكان الدفن الفعلي تقام فيه الطقوس اللازمة لروح الملك المتوفى فى الأعياد السنوية المتنوعة وكذلك تقدم فيه القرابين اليومية، أما الآن فلم يعد هناك نصب جنائزي موجود فوق المقبرة نفسها [ليدل عليها] وأصبح المعبد الجنائزى الذى تقدم بداخله القرابين لروح الملك مقاما على الجانب الآخر من التل الذى يضم المقبرة على بعد مسافة ميل أو نحو ذلك، فالآن لم يعد الهدف هو الاهتمام بالترتيبات والتجهيزات المناسبة للمقبرة الملكية وإنما أصبح الهدف هو ضرورة التأكد مما إذا كان مكان إخفاء المقبرة يمكن أن يبقى سرا أم لا ؟ !

وقد عزم تحتمس الأول الذى اتصف بالكتمان على تنفيذ ذلك لأنه كان الطريقة الوحيدة لتفادى مصير أسلافه، وقد عهد بتنفيذ بناء مقبرته الخفية إلى"إنينى"[٨٦] رئيس مهندسيه المعماريين، وفى السيرة الذاتية لـ "إنينى" والتى نقشها على جدران حرم مقبرته قام بتسجيل الوسائل التى اتبعها فى إخفاء أعمال حفر مقبرة تحتمس الأول حيث يقول : "لقد أشرفت على عملية حفر مقبرة جلالته وحدي، ولا أحد يرى ولا أحد يسمع"، ولسوء الحظ أنه أغفل ذكر أى شيء عن العمال الذين استخدمهم، لكنه واضح تماما أن وجود مائة أو أكثر من العمال مع معرفتهم بأعز أسرار الملك هو أمر لن يسمح معه بإطلاق سراحهم (حتى لا يفشوا السر) ويمكننا التأكد تماما من أن المهندس "إنينى" قد وجد بعض الوسائل الفعالة لضمان إغلاق أفواه العمال، فقد كان من الملائم لطبيعة العمل السرية أن يتم تنفيذه بواسطة مجموعة من أسرى الحروب ثم يتم إعدامهم بعد انتهاء العمل، والآن نحن نتساءل إلى أى مدى ظل سر هذه المقبرة ذات الخصوصية الشديدة محفوظا ؟ ... هذا هو ما لا نعرفه، ربما لم يبق هذا السر طويلا

(٨٦) احتل إنينى العديد من الوظائف العليا لنحو ٤٠ عاما تمتد من عهد أمنحتب الأول إلى عهد تحـتمس الثالث وتقع مقبرته فى الجزء الأعلى (الحوزة العليا) من مقابر القرنة و هى رقم ٨١ وتضم لوحـة حجرية كبيرة نقش عليها تاريخ حياته الرسمية.(جيمس بيكى – المرجع السابق–ج٣). (المترجم)

لأنه لم يوجد سر ظل محفوظا للأبد فى مصر، ففى وقت لكتشاف هذه المقبرة عام ١٨٩٩ لم يعثر فيها كما نعلم إلا على جسم التابوت الحجري بلا غطاء وكانت مومياء الملك نفسه قد نقلت كما نعلم مرتين: فى المرة الأولى نقلت إلى مقبرة ابنته حاتشبسوت ثم نقلت فيما بعد مع المومياوات الملكية الأخرى إلى خبيئة الدير البحري.

على أية حال، سواء كانت عملية إخفاء مقبرة تحتمس الأول قد مثلت نجاحا مؤقتا أم لا فقد تم الاستقرار على أسلوب جديد لإخفاء المقابر الملكية وتم دفن بقية ملوك هذه الأسرة ومعهم ملوك الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين فى هذا الوادى. والحقيقة إن فكرة إخفاء مكان المقبرة لم تستمر طويلا فمن طبيعة الأشياء أنه لا يمكن اختفاؤها للأبد، ويبدو أن الملوك الذين جاءوا بعد ذلك قد تقبلوا هذه الحقيقة وعادوا للطريقة القديمة بجعل مقابرهم ظاهرة للعيان، وأصبح التقليد المتبع هو وضع كل المقابر الملكية داخل منطقة محصورة جدا فربما اعتقد الملوك أن سرقة المقابر يمكن التحوط لها بإحكام، وإذا كانوا قد اعتقدوا ذلك فإنهم قد خدعوا أنفسهم بدرجة كبيرة، فنحن نعلم من دليل داخل مقبرة توت عنخ آمون يشير إلى أن اللصوص دخلوا مقبرته خلال عشر سنوات أو خمسة عشر سنة على الأكثر من موته ونعلم من نقش جرافيتى فى مقبرة تحتمس الرابع أن مومياء الملك نفسها قد أصابها الأذى على أيدي اللصوص خلال سنوات قليلة من دفنه لأننا نجد الملك "حور محب" فى العام الثامن من حكمه يصدر تعليمات لموظف كبير يدعى "مايا"[٨٧] لكى: << يجدد مدفن الملك تحتمس (الرابع) يحدد مكانها فى المقر النفيس

(٨٧) "مايا" من كبار الموظفين فى عصر الأسرة الثامنة عشرة، اكتشف كارل ريتشارد ليبسوس الجزء العلوى من مقبرته فى سقارة عام١٨٤٣ ثم نجحت بعثة بريطانية هولندية برئاسة جيفرى مارتن فى الكشف عن الحجرات السفلية لمقبرته عام ١٩٨٦، ومن نقوشها نعرف أن "مايا" كان المشرف علـى الإنـشاءات الملكية فى الأقصر، وأنه كان رئيس خزانة الفرعون أو رئيس بيت المال فى عهد توت عنخ آمون وهـو الذى أشرف على نحت مقبرته، وقد ذكر اسمه على بعض الأثاث الجنائزى فى مقبرة توت عنخ آمون منها تمثالان من الخشب (تقرير صحفى-مجلة المصور عدد٢١-٢-١٩٨٦، القاهرة). (المترجم)

فى طيبة الغربية>>، إن العمال الذين قاموا بهذه المخاطرة [نحت المقابر فى الوادى] كانوا يتمتعون بروح جريئة وقد كانوا على ما يبدو يعملون بسرعة كبيرة، فلدينا من الأسباب ما يجعلنا نعتقد أنهم كانوا يعملون تحت سيطرة شديدة، وإذا كان الأمر كذلك فيمكننا التأكد من أنه تم قتلهم بطريقة منظمة بارعة.

مشاهد مريعة من المؤكد أن الوادى شهدها، فهناك مغامرات وأعمال متهورة كثيرة وقعت فيه ويمكن للمرء أن يتخيل عملية تخطيط للسرقة تستغرق أياما قبل التنفيذ والاجتماعات السرية وسط الصخور على سفح الجبل ليلا ورشوة الحراس أو تخديرهم ثم الشروع فى حفر الأنفاق على عجل فى الظلام ثم الزحف من خلال فتحة ضيقة للدخول إلى حجرة الدفن والبحث المرهق فى ضوء خافت عما خف وزنه وغلا ثمنه ثم العودة عند الفجر بالغنيمة، يمكننا تخيل حدوث هذه الأشياء وفى الوقت نفسه يمكننا أن ندرك كيف لم يمكن تلافيها كلها، فعندما يقوم الملك بالتحضير لمومياته بتجهيز ما يلزمها من أشياء ثمينة مصنوعة بإتقان يرى أنها مناسبة لمكانته العالية ومكانته الرفيعة فإنه نفسه يكون مدركا أن كل هذه التجهيزات ستدمر فى المستقبل لأن الإغراء الذى تسببه هذه التجهيزات الثمينة للصوص كبير جدا، لأن حب الثراء الكامن خلف أحلام الجشع يقبع فى عقول اللصوص الذين سيجدون حتما الوسيلة للوصول إلى هذا الثراء وعاجلا أم آجلا فإن لصوص المقابر كان لديهم دائما الإصرار على التغلب على المصاعب التى ستقابلهم.

فى الواقع إنه على مدى بضعة أجيال وتحت حكم الملوك الأقوياء فى عصر الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة كانت مقابر الوادى فى أمان بدرجة معقولة،

فقد كانت عمليات النهب بشكل واسع يستحيل حدوثها بدون تستر الموظفين عليها (وهو ما لم يكن ممكنا فى ظل وجود ملوك أقوياء) أما فى عصر الأسرة العشرين فكان للأمر قصة أخرى تماما، فقد حل الضعف على الملوك الجالسين على العرش وهى الحقيقة التى سرعان ما تنتهزها فئات الموظفين لتحقيق مصالحها كما يحدث دائما فى هذه الحالة، فحراس الجبانة أصبحوا متراخين فى عملهم وأصبح وجودهم غير دائم، وفى ذلك الوقت يبدو أن العربدة المنتظمة فى سرقة المقابر قد بدأت، هذه هى الحقيقة التى لدينا عليها دليل فعلى لم تمسه أيدى اللصوص، فقد وصلت إلينا سلسلة من البرديات مؤرخة فى عهد الملك رمسيس التاسع تتعلق بهذا الموضوع نفسه وتحمل تقارير تحريات عن جرائم سرقات المقابر ومحاكمة المتهمين بهذه السرقات، إنها وثائق غاية فى الأهمية بشكل غير عادى، فنحن نحصل من هذه الوثائق(بجانب المعلومات القيمة جدا عن المقابر وهو الشىء الوحيد الذى تفتقر له الوثائق المصرية القديمة كالمعتاد) على قصة بها عنصر بشرى حقيقي [على عكس قصص الآلهة وأساطيرها] وأصبحنا قادرين على معرفة كيف كانت تفكر مجموعة من الموظفين الذين كانوا يعيشون فى طيبة منذ ثلاثة آلاف عام، والشخصيات الرئيسية فى هذه القصة هى ثلاث:

الأول: هو "خع لم واس" وكان وزيرا أو حاكما للإقليم الذى تقع فيه طيبة (٨٨).

الثانى: هو "با سر" عمدة البر الشرقى من طيبة على الضفة الشرقية للنيل.

---

(٨٨) الإقليم المصرى القديم التى تقع فيه طيبة هو إقليم " واست " وكان الإقليم الرابع من أقاليم مصر العليا الاثنين والعشرين وكانت عاصمته تسمى "تا إيت" وهو اسم يعنى "الحرم" وكان ينطق فى اليونانية " ثيباى" أو "تيباى"، ثم فى العربية "طيبة" وحدود الإقليم الشمالية هى مدينة قفط والجنوبية كوم إمبو فى محافظة قنا الحالية. – د.عبد الحليم نور الدين : مواقع ومتاحف الآثار المصرية – القـاهرة ١٩٩٨. (المترجم)

أما الثالث: فهو "با ور" عمدة البر الغربى من طيبة على الضفة الغربيـــة للنيـــل وكان يشغل وظيفة الحارس الرسمي للجبانة.

ويمكننا القول صراحة إن "با سر" و"با ور" على ما يبدو كانا متخاصمين فيما بينهما، فكل منهما يغار من الآخر ومن ثم كان "با سر" سعيدا عندما استلم فى أحد الأيام تقارير عن سرقات مقابر متعددة بشكل كبير كانت تجرى على الضفة الغربية وهنا جاءت الفرصة ليوقع خصمه فى المشاكل، ولذلك فقد عجل بإرسال تقرير عن هذا الموضوع الخطير إلى الوزير يقدم له فيه (بالكذب نوعا ما) وصفًا دقيقًا للمقابر التى تم اقتحامها وهى عشرة مقابر ملكية وأربعة مقابر لكهنة آمون وقائمة طويلة بالمقابر الخاصة بكبار الموظفين وفى اليوم التالى لوصول التقرير أرسل الوزير "خع لم واس" لجنة من الموظفين عن طريق النيل لبحث الأمر مع "با ور" والتحري عن المتهمين وكانت نتائج تحرياتهم كالتالى:

- من عشر مقابر ملكية توجد مقبرة واحدة تم اقتحامها بالفعل كما حدثت محاولات اقتحام لمقبرتين أخريين.
- ومن مقابر الكهنة الأربعة تم نهب اثنتين، واثنتان مازالتا على حالتهما لم تمسا.
- أما بالنسبة للمقابر الخاصة [مقابر كبار الموظفين] فقد تم نهبها جميعا.

وقد رحب "با ور" بهذه النتيجة باعتبارها تزكية لحسن إدارته لعمله و صدق الوزير بتوقيع واضح بالموافقة على هذه التزكية وتم الإقرار بنهب المقابر الخاصة بالموظفين بشكل ساخر ولكن ماذا يهم فى ذلك؟ وماذا تعنيه المقابر الخاصة بالموظفين لأناس فى مركزنا؟!، كما أنه من الأربع المقابر الخاصة بالكهنة هناك اثنتان تم نهبهما واثنتان لم تنهبا. أى معادلة واحدة بواحدة فما الذى يدعو أى شخص للتذمر من هذه النتيجة ؟! ومن العشر المقابر الملكية التى ذكرها "با سر" نهبت واحدة فقط، واحدة فقط من عشرة. ومن الواضح جدا أن قصته كلها كانت سلسلة من الأكاذيب، وبناء على

هذه القاعدة التى اتبعوها يكون واضحا أنه إذا اتُهمت بعشرة جرائم قتل ثم وجد أنك مذنب بجريمة واحدة فقط فإنك تخرج من المحكمة بدون أى شيء يلطخ سمعتك. واحتفالا بانتصاره قام "با ور" فى اليوم التالي لصدور نتيجة التحقيقات بحشد "المفتشين ومديري الجبانة والصناع وأفراد الشرطة وجميع عمال الجبانة" وأرسلهم دفعة واحدة إلى البر الشرقى ومعهم تعليمات بعمل موكب احتفالى ليعلن انتصاره، على أن يمر الموكب من جميع شوارع البلدة وخاصة بجوار منزل خصمه با سر، ويمكننا أن نكون متأكدين أنهم نفذوا هذا الجزء الأخير من التعليمات بأمانة شديدة وقد تحمل "با سر" هذه الشماتة بقدر ما استطاع، ولكن فى النهاية فاض به الكيل وتشاجر مع واحد من موظفى البر الغربى وخلال المشاجرة أعلن "با سر" أمام الشهود عن عزمه تقديم تقرير بكل هذه الأحداث إلى الملك نفسه، وقد كان هذا التصرف خطأ مميتا سرعان ما انتهزه خصمه "با ور" الذى أرسل خطابا إلى الوزير "خع إم واس" اتهم فيه "با سر" سيئ الحظ باتهامين: أولا :اتهمه بالتشكيك فى سلامة نوايا اللجنة التى عينها رئيسه المباشر[الوزير] للتحقيق، وثانيا: اتهمه بتخطى رأس رئيسه المباشر [الوزير] وشرح قضيته مباشرة للملك وهو الإجراء الذى جعل "با ور" الشريف العفيف فى حالة من الرعب وهو ما يتعارض مع قواعد الآداب والأخلاق ويعتبر هدما لكل النظام الوظيفى والاجتماعى، وقد كان هذا الخطاب بمثابة الضربة القاضية لـــ "با سر"، وبعد استلامه الخطاب دعا الوزير الغاضب إلى انعقاد المحكمة وهى المحكمة التى ألزم الرجل التعيس "با سر" نفسه بعقدها، وفيها حاول أن يحنث باليمين لكنه وجد مذنبا فى النهاية.

هذه هى القصة باختصار وقد جاءت بالكامل فى الفقرة ٤٩٩ فى الجزء الرابع من كتاب الحوليات المصرية القديمة لجيمس هنرى برستد، ومن الواضح فى هذه القصة أن كلا من العمدة "با ور" والوزير "خع إم واس" كانوا هم أنفسهم متورطين فى السرقة المشار إليها وأن التحريات التى قاموا بها كانت خادعة لأنه فى خلال عام أو عامين من هذه الإجراءات نجد قضايا أخرى لسرقات المقابر قد ظهرت فى سجلات المحاكم وقد كانت واحدة على الأقل من المقابر التى سرقت موجودة فى

القائمة الأولى التى أعدها "با سر" من قبل، وقد وضح من سجلات المحاكم التى وصلتنا أن الأرواح المرشدة لهذه المجموعة من لصوص الجبانة كانت عصابة من ثمان رجال خمسة منهم وصلت أسماؤهم لنا وهم :

قاطع الأحجار "حعبى" والصانع "إير إن آمون" والفلاح "آمون إم حب" والسقا "خع إم ولس" والعبد الزنجى "إيعح نفر" وقد تم القبض عليهم أخيرا بتهمة تدنيس المقبرة الملكية المشار إليها فى التحريات ولدينا وصف كامل لمحاكمتهم وهى العملية التى تبدأ طبقا للعادة المتبعة وقتئذ بضرب المتهمين السجناء " بعصا مزدوجة وضربهم بالعصا على أقدامهم وعلى أيديهم" لتنشيط ذاكرتهم، وتحت وطأة هذا العقاب المحفز فإنهم يدلون باعتراف كامل وقد جاءت الجمل التمهيدية فى الاعتراف غير واضحة فى النص لكنهم وصفوا بوضوح كيف قام اللصوص بحفر نفق خلال الصخور يصل إلى حجرة الدفن ووجدوا مومياء الملك ومومياء الملكة فى توابيتهما الحجرية، فيقولون: << لقد دخلناهم جميعا ووجدنا مقرها كذلك >>.

ويستمر النص... << لقد فتحنا توابيتهما الحجرية وتوابيتهما الخشبية التى كانا راقدين بداخلها ووجدنا المومياء المهيبة للملك وكانت هناك مجموعة كبيرة من التمائم والحلي الذهبية على عنقها، وكانت رأس المومياء مغطاة بقناع من الذهب، وكانت المومياء المهيبة لهذا الملك مغطاة من أولها إلى آخرها بالذهب وكان تابوته الداخلى مصنوعًا من الذهب والفضة من الخارج ومن الداخل ومطعمًا بكل الأحجار الثمينة فنزعنا الذهب الذي وجدناه على المومياء المهيبة لهذا الإله ونزعنا تمائمها والحلى الذى كان على عنقها وعلى التابوت الخشبى الداخلى الذى ترقد فيه ووجدنا زوجة الملك على نفس الحال فنزعنا كل ما وجدناه عليها بالمثل ثم أشعلنا النار فى توابيتهم الخشبية وسرقنا أثاثهم الذى وجدناه معهم وكان عبارة عن أوانى من الذهب والفضة والبرونز وقد قسمناها وقسمنا الذهب الذى وجدناه على هذين الإلهين، وعلى مومياواتهما، والتمائم والحلي والتوابيت الداخلية إلى ثمان أنصبة >> (٨٩).

(89) J. H. Brested Ancient Egyptian records. Vol. IV, p 538

وبناء على هذا الاعتراف وجد أن المتهمين مذنبون وتم نقلهم إلى السجن، وحتى هذه الفترة كان يمكن للملك معاقبة اللصوص بنفسه ولكن على الرغم من هذه المحاكمات وعدد آخر من الإجراءات المماثلة فقد سارت الأحداث فى الوادى بسرعة من سيئ إلى أسوأ، فمقابر أمنحتب الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى جاء ذكرهم فى سجلات المحاكمات كمقابر تم اقتحامها، وفى عصر الأسرة التالية [الواحدة والعشرين] أهملت كل مشاريع حراسة المقابر ونجد أن المومياوات الملكية قد تنقلت من قبر إلى قبر بجهود يائسة للحفاظ عليها، فمومياء رمسيس الثالث على سبيل المثال أزعجت فى رقدتها وأعيد دفنها ثلاث مرات على الأقل خلال عصر هذه الأسرة (الحادية والعشرين) وهناك مومياوات لملوك معروفين آخرين تم نقلها وكان منها مومياوات أحمس ولأمنحتب الأول وتحتمس الثانى وأيضا مومياء رمسيس الثانى العظيم، وفى حالة هذه الأخيرة فإن محضر تسجيل نقل المومياء المدون على سطح تابوتها يقر بأنه :

<< فى اليوم السادس من الشهر الثالث من الفصل الثانى من العام السابع عشر(٩٠) يوم إحضار المرحوم الملك "أوسر ماعت رع ستب إن رع" (رمسيس الثانى) لدفنه مرة أخرى فى مقبرة المرحوم الملك "من ماعت رع سيتى (الأول)" بواسطة كبير كهنة آمون بى نجم >>.

وبعد مرور فترة حكم ملك أو ملكين [من الأسرة الثانية والعشرين نجد أنه تم نقل مومياوات سيتى الأول ورمسيس الثانى من هذه المقبرة (مقبرة سيتى الأول)

---

(٩٠) هذا التاريخ من حكم الملك سى آمون ٩٧٨- ٩٥٩ ق.م. فى الأسرة الحادية والعشرين .- سليم حسن المرجع السابق ج٧. (المترجم)

وأعيد دفنهما فى مقبرة الملكة "إنحعبى"[٩١]، ومن نفس هذه الفترة حصلنا على دليل يشير إلى المقبرة التى نستخدمها هذا العام كورشة ترميم [مقبرة سيتى الثانى] وهو نص محضر تسجيل نقل مومياء رمسيس الأول :

<< يوم إخراج الملك "من بحتى رع" (رمسيس الأول) من مقبرة الملك "من ماعت رع سيتى" (الثانى) لكى يتم إحضاره إلى مقبرة "إنحعبى" الموجودة فى المقر العظيم حيث يرقد الملك أمنحتب (الثانى)>>.

---

(٩١) كانت " إنحعبى " زوجة ثانوية للملك أحمس، وهناك رأى يقول بأنها أيضا أم الملكة أحمس نفرتارى زوجة تحتمس الأول. ومقبرتها لم يكتمل حفرها وقد تم توسـيعها قبل نقل التوابيت الملكية إليها، وهى المـقبرة المعروفة باسم خبيئة الدير البحرى التى تم اختراقها عام ١٨٨١ بواسطة عائلة عبد الرسول لسرقة ما أمكن منها. (المترجم) .



لوحة رقم (١١)

التابوت الخشبى الذى كان يضم مومياء الملك سيتى الأول فى خبيئة الدير البحرى ومسجل عليه بالخط الهيراطيقى محضر نقل المومياء من مقبرة إلى أخرى.

وحتى الآن هناك أقل من ثلاثة عشر مومياء من المومياوات الملكية وجدت طريقها فى وقت واحد أو فى أوقات مختلفة إلى مقبرة أمنحتب الثانى؛ حيث تيسر لهم البقاء (بعيدا عن الخطر) أما بقية مومياوات الملوك الأخرى فقد تم جمعهم أخيرا من أماكنهم المختلفة التى كانت مختبئة فيها ثم تم نقلهم هم معا إلى خارج الوادى وتم وضعهم فى مقبرة مختفية بشكل جيد تم نحتها فى سفح هضبة الدير البحري وكانت هذه هى عملية النقل الأخيرة، فبسبب بعض الأحداث اللاحقة فإن الموقع المحدد لهذه المقبرة الأخيرة قد فقد وأصبح غير معروف وبقيت المومياوات فى سلام لنحو ثلاثة آلاف عام.

وخلال كل تلك الأوقات العصيبة فى عصر الأسرتين العشرين والواحدة والعشرين لم يكن هناك أى ذكر لاسم توت عنخ آمون ومقبرته وهو فى الحقيقة لم ينجُ بمقبرته تماما كما لاحظنا بالفعل [من حالة الأثاث الجنائزى ومكان الفتحة التى أعيد سدها أسفل جدار حجرة الدفن] ولكنه كان محظوظا حيث سمح له بالإفلات من عمليات النهب عديمة الرحمة التى وقعت فى العصر التالي له، فلسبب ما أهملت مقبرته ولم يلتفت أحد إليها، فقد كانت تقع فى جزء منخفض جدا من أرض الوادى ويبدو أن عاصفة ممطرة غزيرة محت جيدا كل أثر يدل على مدخلها أو قد تكون مدينة بسلامتها لعدد من الأكواخ التى بنيت فوقها مباشرة ليعيش فيها العمال الذين استخدموا فى حفر مقبرة الملك الذى سيدفن بعد ذلك [- انظر لوحة ١٧].

بالمرور على موضوع المومياوات وبالنظر للوادى نفسه فإن تاريخ الوادى كما هو معلوم لدينا من المصادر المصرية القديمة يكون قد وصل لنهايته، فقد مرت خمسمائة عام منذ أن أمر تحتمس الأول بحفر مقبرته النموذجية الصغيرة فى الوادى، ومن المؤكد فى تاريخ العالم كله أنه لا توجد بقعة على وجه الأرض جرت عليها أحداث قصة شديدة الرومانسية استغرقت خمسمائة عام أمكن تسجيلها مثلما حدث فى وادى الملوك، ومن الآن فصاعدا علينا أن نتخيل واديا مهجورا (كان فى الماضى بلا

شك آسرا لأرواح المصريين القدماء) ومقابره ذات الدهاليز المنحوتة فى باطن الأرض منهوبة وخالية ومداخل العديد منها مفتوحة لتصبح مأوى للثعالب وبوم الصحراء أو مستعمرات للخفافيش ومع أن هذه المداخل منهوبة ومهجورة ومقفرة مثلما كانت مقابرها إلا أن رومانسيتها لم تكن قد زالت بالكامل بعد، فهى لاتزال باقية فى وادى الملوك المقدس، ومن المؤكد أن الفضول والمشاعر الجياشة نحوه لا زالا يدفعاننا لزيارته، إن بعض مقابر الوادى بالفعل قد أعيد استعمالها فى عهد الملك أوسركون الأول [٩٢٤ : ٨٨٩ ق.م. ثانى ملوك الأسرة الثانية والعشرين] لدفن الكهنة، وقد حفلت المؤلفات الكلاسيكية بإشارات عديدة إلى الطرق الممهدة التى تؤدى إلى وادى الملوك والتى كانت لا تزال يستخدمها الزائرون فى تلك الأيام ويتضح ذلك من ممارستهم لعادة النقش الكريهة على الآثار فنقشوا أسماءهم على الصخور على جوانب الطرق كما فعل أحدهم ويسمى جون سميث عام ١٨٧٨، وهناك شخص آخر يدعى "فليتايروس إبن أمونيوس" نقش اسمه فى أماكن متفرقة على جدران المقبرة التى كنا نتناول فيها غداءنا وكانت نقوشه تثيرني جدا خلال أيام الشتاء، وربما كان من الأفضل عدم ذكر هذه الحقيقة خشية أن أبدو وكأني أشجع عادة جون سميث الفوضوية(٩٢).

وعلى أية حال تبقى الآن صورة واحدة أخيرة قبل أن يهبط ضباب العصور الوسطى على وادى الملوك ويخفيه عن الأعين، يوجد شيء بخصوص مناخ مصر

(٩٢) كان وادى الملوك فى أيام اليونان والرومان مكانا مستحبا للسائحين بعضهم وفدوا إليه من أماكن بعيدة لرؤية عجائبه وهم كبعض خلفائهم اليوم تركوا أيضا تعليقاتهم على ما رأوه بأسمائهم غير الواضحة من أجل من سيأتى بعدهم، وهناك سائحان اكتسبا تخليدا كانبا هما "ديونسيوس" و"بسيدوناكس" وقد جاء من مرسيليا أما "جانيواريس" وهو ضابط رومانى جاء مع أخته "جانيواريا" و<<شاهدا وتعجبا>> وعند رحيله قدم تحية إلى الأرواح الملكية بالوادى بهذه الكلمات الطيبة :<< وداعا لكم جميعا >>، أما أسخف تعليق يمكن ذكره فيقول: << أنا فيلاستروس السكندرى الذى جئت إلى طيبة ورأيت بعينى تلك المقابر التى تبعث على الفزع الشديد وقضيت يوما بهيجا >> (جيمس بيكى، المرجع السابق). (المترجم)

شعر به معظم من زار مصر فهو يجعل عقل الإنسان يتأقلم مع العزلة والوحدة، ويحتمل أن يكون ذلك هو أحد الأسباب التى توضح لنا لماذا بعد تحول مصر إلى المسيحية تحول عديد من سكانها إلى حياة الرهبنة بشكل حماسى. إن مصر نفسها بمناخها المعتدل وأرضها الزراعية الممتدة فى شريط ضيق وتلالها الصحراوية على الجانبين تملؤها الجحور والكهوف الطبيعية وكهوف أخرى من صنع الإنسان، كانت هذه البيئة ملائمة لحياة الرهبنة، فكانت الأماكن الصالحة للإقامة فى عزلة يسهل العثور عليها وكان سهلاً الوصول إليها من العالم الخارجى وبالأساليب المعتادة، وفى القرون الأولى من العصر المسيحي فى مصر كان هناك الآلاف من الذين هجروا العالم وعاشوا حياة التأمل والانعزال فى الصحراء وداخل المقابر المنحوتة فى الصخور فوق تلال الصحراء فى كل مكان من مصر. ولأن بقعة مثالية للانعزال كوادى الملوك يصعب ملاحظة وجودها للسائر فى الصحراء، لذا ففى خلال الفترة من القرن الثانى إلى القرن الرابع الميلادي تكونت فى وادى الملوك مستعمرة كاملة كان يملكها الرهبان، فقد استخدمت المقابر المفتوحة صوامع للرهبان وإحداها تحولت إلى كنيسة صغيرة.

هذه إذن كانت لمحتنا الأخيرة عن وادى الملوك فى العصور القديمة وهى صورة غريبة مغايرة تماما لما كان عليه فى الأصل، فالفخامة والعظمة الملكية استبدلت بها مظاهر الزهد والتقشف، وتحول المقر الأبدى النفيس لأرواح الملوك إلى صومعة ضيقة متقشفة للرهبان والزهاد المتعبدين.

الفصل الثالث

وادى الملوك فى العصر الحديث

لمعرفة أول وصف واقعي متاح لنا عن وادي الملوك في العصور الحديثة يجب علينا الرجوع إلى صفحات كتاب الرحالة الإنجليـزي "ريتـشارد بوكـوك" Richard Pocock[٩٣] "وصف الشرق" والذي نشره في عدة أجزاء عام ١٧٤٣، وكتـاب بوكـوك هذا شيق للغاية ومعلوماته صحيحة ودقيقة بشكل غير عادي مع الأخـذ فـي الاعتبـار طبيعة زيارة بوكوك التي اتسمت بالتعجل، [لوحة ١٥] وفيما يلي نقرأ وصـف بوكـوك للحظات اقترابه من وادي الملوك حيث يقول :

<<.. أمدنا الشيخ بالخيل وانطلقنا إلى بيبان الملوك وسرنا نحو الميـل باتجـاه الشمال الشرقي في طريق ترتفع الأرض الصخرية على جانبيه بنحو ١٠ أقـدام وقـد نحتت فيها حجرات كانت أسقف بعضها تدعمها أعمدة، وبما أنه لـم تكـن هنـاك أي علامة مميزة في التصميم العام لبيوت الأهالي فقد اعتقدت أن هـذه الحجـرات ربمـا تكون قد استخدمت منازل في العصور القديمة جدًا وأنهـا ربمـا كانـت أول اختـراع للمنازل بعد الخيام وتم ابتكارها كأفضل مأوى للإنسان من خطـر العواصـف وبـرد الليل، والصخر الذي نحتت فيه تلك الحجرات هو نوع من الحجر الرملي، وقد نحتـت

---

(٩٣) ريتشارد بوكوك: هو قس إنجليزي أصبح أسقفًا فيما بعد، زار وادي الملوك وترك فيه نقـشًا علـى الصخور يسجل اسمه وتاريخ زيارته، ريتشارد بوكوك إنجلوس ١٦ سبتمبر ١٧٣٩ وقد شاهد هـذا النقش وسجله الرحالة الإنجليزي وليام هاميلتون عام ١٨٠٣ (بريان فاجـان– المرجـع الـسابق). (المترجم)

الأبواب بشكل خشن وهي تفتح على الطريق[٩٤] وبعد ذلك استدرنا في سيرنا إلى جهة الشمال الغربي ومررنا بين التلال الصخرية وسرنا في وادٍ ضيق جدًا ثم استدرنا إلى جهة الجنوب ثم اتجهنا باتجاه الشمال الغربي سيرًا بين الجبال لنحو ميل أو ميل ونصف... ثم أتينا إلى مكان أكثر اتساعًا يبدو مستديرًا ومفتوحًا مثل المسرح الروماني، ثم صعدنا فى ممر متدرج ضيق يرتفع نحو ١٠ أقدام يبدو أنه نحت فى الصخر ومن المحتمل أن الممر القديم المؤدي إلى الوادي كان يبدأ من موقع تمثالي ممنون خلف التلال [جهة الشرق من الوادي] أو من عند المغارات التي دخلتها على الجانب الآخر من الوادي وبواسطة هذا الطريق نصل إلى بيبان الملوك أو باب الملوك والذي يعني بوابة أو فناء يضم مقابر ملوك طيبة >>[٩٥].

إن الحديث التقليدي عن وجود طريق سري بين التلال يصل بين وادي الملوك والدير البحري لا يزال متداولاً بين السكان المحليين في الأقصر وحتى يومنا هذا يوجد علماء آثار يصدقون هذا الأمر، وعلى أية حال فسواء كانت هناك أسانيد تؤيد ذلك أم لا فالأمر المؤكد هو أنه لا يوجد أي أثر لهذا الطريق السري المزعوم.

---

(٩٤) هذه الحجرات بالتأكيد لها مظهر واجهة المنازل لكن في الواقع هي تشبه مقابر الدولة الوسطى.

(٩٥) ريتشارد بوكوك – "وصف الشرق" – جـ١، ٩٧، لندن ١٧٤٣.



لوحة رقم (١٢)

الخريطة التى رسمها ريتشارد بوكوك لوادى الملوك

واستمر بوكوك في وصف تلك المقابر التي كانت معروفة ويسهل الوصول إليها في زمن زيارته. وقد أشار في وصفه إلى ١٤ مقبرة ومعظمها يمكن التعرف عليها الآن من خلال وصفه لها وقد رسم بوكوك مساقط أفقية كاملة لخمسة من تلك المقابر وهي مقابر رمسيس الرابع ورمسيس السادس ورمسيس الثاني عشر وسيتى الثاني والمقبرة التي بدأ حفرها الملك تا وسرت وأتمها "ست تخت" ولكنه اكتفى برسم المسقط الأفقي للممرات والحجرات الأمامية فقط بالنسبة لأربع مقابر أخرى هي مقابر مرنبتاح ورمسيس الثالث وآمون مس ورمسيس التاسع، وكان من الواضح أن الحجرات الداخلية لم يكن من المتيسر الوصول إليها، أما المقابر الخمس الباقية فقد قال بوكوك عنها: << إنها مسدودة >>[٩٦]، ويستدل من رواية بوكوك أنه كان غير قادر على تخصيص وقت أطول لزيارته كما كان يود، فقد كان الوادي في تلك الفترة مكانا غير آمن للبقاء فيه لوقت طويل بالنسبة لهذا القس الورع (بوكوك)، ويبدو الأمر وكأنهم وقعوا في ملكية خاصة تم التخلي عنها لجماعة من اللصوص الذين استوطنوا بين تلال القرنة وأرهبوا ريف الأقصر بأكمله وفي هذا الصدد يصف بوكوك حالة الدليل الذي كان يرشدهم في الرحلة قائلاً:

<< الشيخ أيضًا كان يتعجل الرحيل، لقد كان يشعر بالخوف على ما أعتقد خشية أن تكون لدى هؤلاء الناس فرصة للتجمع إذا بقينا مدة أطول>>.

---

(٩٦) تدل الكتابات المنقوشة على صخور الوادي على أن هذه المقابر المذكورة نفسها كانت مفتوحة في العصرين اليوناني والروماني وقد أشار إليها الكتاب اليونانيون باسم السيرنجات Syringes " مزمار الراعي" وذلك لتشابه ممراتها المتتالية بشكل قصبات البوص المتصلة، وهو الاسم المستخدم نفسه لآلة الحقن الطبية "السيرنجة" لاتخاذها نفس الشكل العام المتدرج (المؤلف مع شرح من المترجم).

وكان لصوص طيبة هؤلاء معروفين بسوء الطباع، ونجد إشارات متكررة عن سمعتهم السيئة في روايات رحالة القرن الثامن عشر عن زياراتهم لطيبة ومنهم نوردن Norden [من الدانمارك] الذي زار طيبة عام ١٧٣٧ ولم يقترب من وادي الملوك لأكثر من موقع الرمسيوم (من الواضح أنه يعتقد أنه كان محظوظًا لأنه ظل بعيدًا جدا عن وادي الملوك) ووصفهم كما يلي:

<< هؤلاء الناس حاليًا يعيشون في المغارات التي تكثر في الجبال المجاورة وهم لا يخضعون لأحد، ويكمنون في الأماكن المرتفعة مما يمكنهم من اكتشاف أي شخص قادم لمهاجمتهم من على مسافة بعيدة، فإذا شعروا بأنهم في موقف قوي يهبطون إلى الأرض السهلة ليدافعوا عن منطقتهم وإذا كانوا في حال مخالف لذلك فهم يخفون أنفسهم داخل مغاراتهم أو ينسحبون بعيدًا في أعماق الجبال حيث لن يكون لدى أي أحد رغبة ملحة في تتبعهم>> [٩٧].

أما "بروس" Bruce[٩٨] الذي زار الوادى عام ١٧٦٩ فقد عانى أيضا على أيدي هؤلاء اللصوص وقد سجل محاولة عنيفة نوعًا ما لكبح هؤلاء اللصوص قام بها واحد من الحكام المحليين لقمع أنشطتهم الإجرامية لكنها كانت بلا جدوى، ويحكى لنا بروس عن هذه المحاولة فيقول : << كان هناك عدد من اللصوص الذين يشبهون كثيرًا جماعات الغجر عندنا يعيشون داخل شقوق الجبال التي تطل على طيبة وكلهم من الخارجين على القانون إذا وجدوا في أي مكان آخر يُحكم عليهم بالإعدام وقد بلغ الأمر

---

(٩٧) "Norden , Travels in Egypt and Nubia, translated by Dr.Nembelmann, London,1757 [حتى علم ١٧٣٧ كان كتاب نوردون هو فقط المصدر الأساسي لمعرفة مصر وآثارها – د. ثـروت عكاشـة: مقال بعنوان: "الشرق فى عيون غربية" – مجلة العربى – عدد مارس ١٩٩٢]. (المترجم)

(٩٨) جيمس بروس هو مستكشف إسكتلندي زار مصر عام ١٧٦٨ وهو في طريقه إلى إثيوبيا في رحلـة للبحث عن منابع النيل (بريان فاجان: المرجع السابق). (المترجم)

بأحد حكام جرجا القدامى وهو عثمان بك[٩٩] أنه لم يعد يتحمل الاتهام بالإهمال في الأمن والسماح بالفوضى بسبب هؤلاء الناس فأمر جنوده بجمع كمية كبيرة من الحطب وقام مع جنوده بالتمركز في واجهة الجبل حيث يعيش العدد الأكبر من هؤلاء البؤساء ثم أمر بملء كل كهوفهم بالحطب والقش وأشعل فيها النار لكي يتم تدمير معظم تلك الكهوف، ولكن على عكس المرجو من ذلك فاللصوص منذ ذلك الحين ازداد عددهم واستمروا في حياتهم دون تغيير في سلوكهم>> [١٠٠].

وخلال هذه الرحلة قام بروس بنسخ صور عازفي الهارب التي كانت موجودة في مقبرة رمسيس الثالث[١٠١] (وهي المقبرة التي لا تزال تحمل اسمه حتى الآن) ولكن خطوط رسوماته انقطعت فجأة ولم تكتمل، فعندما لكتشف أدلاؤه نيته في قضاء الليل في المقبرة وأنه سيستمر في أبحاثه حتي الصباح سيطر عليهم الفزع، ويصف بروس ذلك فيقول: "وبصياح عال وبإظهار علامات الضجر وعدم الرضا أطاحوا بمشاعلهم على صورة الهارب الأكبر وانطلقوا بأقصى سرعتهم إلى خارج الكهف (المقبرة)

(٩٩) قسم العثمانيين مصر إلى ١٤ ولاية: سبع منها فى الوجه البحرى وسبع فى الوجه القبلي وكانت جرجا في ذلك الوقت هي مركز الإقليم الذي يشمل قنا والأقصر، وفى نهاية عصر المماليك كان عثمان بك الشركسى وهو من مماليك على بك الكبير حاكما لإقليم جرجا، وفى عهد محمد على باشا الكبير تم تقسيم مصر إلى مديريات، وفى عهده أصبحت قنا إقليما مستقلا عن جرجا وأصبح الإقليم يسمى مديرية وحاكم الإقليم يسمى مديراً، وأشهر من تولى منصب مدير قنا هو داود باشا في عهد الخديوي إسماعيل.(راجع جورجى زيدان – مصر الفرعونية – كتاب الهلال– القاهرة ١٩٩٧. (المترجم)

(١٠٠) بروس – رحلات لاكتشاف منابع النيل – جـ١، ص ١٢٥.(نقلا عن جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

(١٠١) كانت هناك ثلاث لوحات حجرية كل منها تحمل صورة لرجل يعزف على الهارب(جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

وتركني رفقائي في الظلام وخلال هروبهم كانت أصواتهم تعلو بصيحات الفزع بشكل مريع من الأحداث المأسوية التي تتابعت في الحال عقب خروجهم من الكهف".

ومما يدل على أن فزع الأدلاء كان حقيقيًا وليس مصطنعًا أن بروس اكتشف في الحال أن مجموعة من اللصوص الذين كانوا يكمنون في انتظاره لتهاجمه، وقد أهالوا عليه الأحجار من أعلى سفح الجبل، ولكن باستخدام مسدسه والغدارة التي كانت في حوزة خادمه استطاع بروس أن يصد هجومهم وبمجرد وصوله إلى قاربه رأى بروس أن من الفطنة أن يغادر المنطقة في الحال وألا يقوم بمحاولة أخرى لتكرار زيارته.

ولم يكن ما حدث قاصرًا فقط على الأشخاص غير المعروفين مثل بروس، فحتى اسم نابليون نفسه وما يتمتع به من سحر خاص لم يكن كافيًا لكبح عجرفة لصوص طيبة هؤلاء، فقد تمت مهاجمة ومضايقة أعضاء بعثة نابليون العلمية الذين زاروا طيبة في الأيام الأخيرة من القرن الثامن عشر ووصل الأمر إلى حد إطلاق النيران عليهم لكن على أية حال نجح أعضاء البعثة العلمية في عمل مسح شامل لكل المقابر التي كانت معروفة ومفتوحة في ذلك الوقت كما نجحوا كذلك في إجراء بعض الحفائر في وادي الملوك.

الآن دعونا نمر على عام ١٨١٥ ونتعرف على واحد من أكثر الرجال تميزًا في تاريخ علم المصريات كله، ففي السنوات الأولى من القرن التاسع عشر كان هناك عملاق شاب من إيطاليا اسمه بلزونى [Giovani Batesta Belzoni] وكان يعيش في إنجلترا على دخل غير ثابت مقابل قيامه بأعمال خطرة تعتمد على القوة البدنية وذلك

في حلقات السيرك والمعارض التي تقام في الاحتفالات والأعياد، وقد نشأ بلزونى في مدينة بادوا Padua الإيطالية في عائلة محترمة من أصل روماني وكان ينوي الالتحاق بالعمل في السلك الكهنوتي ولكن نزعته للتجوال بجانب المشاكل السياسية الداخلية في إيطاليا في ذلك الوقت دفعته ليبحث عن حظه خارج إيطاليا، ومؤخرًا عثرنا على معلومات عن حياته في الأيام التي سبقت قدومه إلى مصر، ففي أحد كتب "سميث" التذكارية الذي يحمل عنوان "يوم ممطر" يصف الكاتب كيف أن بلزونى الرجل القوي البنية قام بحمله هو ومجموعة أخرى من الأشخاص فوق خشبة المسرح. ويبدو أن بلزونى قد درس الهندسة الميكانيكية في فترة من الفترات المتقطعة التي تخللت أوقات عمله في السيرك وفي عام ١٨١٥ أعتقد أنه وجد الفرصة لتكوين ثروته الخاصة وذلك بأن يعرض على والي مصر (محمد علي باشا الكبير) ساقية للري Hydraulic Water Wheel لاخترعها، التي كما يدعي بلزونى تقوم بأربعة أضعاف عمل الساقية المعتادة التي يستخدمها الفلاحون في مصر، ومع فكرة هذا المشروع المنتظر تحقيقه أخذ بلزونى طريقه إلى مصر حيث وجد طريقة ليقدم نفسه بها إلى "محمد علي باشا"[١٠٢] وفي حديقة قصر الباشا[١٠٣] قام بلزونى بتركيب الساقية التي اخترعها وطبقًا لرواية بلزونى نفسه في كتابه "حكايات Narrative".

(١٠٢) أثناء عمل بلزونى فى سيرك فى لندن سافر معه في رحلة لتقديم عروض ترفيهية للجيش الإنجليزي في البرتغال وإسبانيا ثم سافر مع السيرك إلى مالطا وهناك تقابل مع أحد وكلاء محمد علي الذي شجعه على السفر إلى القاهرة. جون رومر: المرجع السابق. (المترجم)

(١٠٣) قصر محمد علي الموجود فى منطقة شبرا، والذي قامت وزارة الثقافة مؤخرًا بترميمه وإعادة افتتاحه كمتحف. (المترجم)

فقد نجحت الساقية في العمل بشكل كبير لكن محمد علي رفض استخدامها(١٠٤). وفى النهاية وجد بلزونى نفسه عاطلاً عن العمل في مصر، وعندئذ وبتشجيع من المستشرق السويسرى المقيم بالقاهرة "بورخارت" Burchardt [راجع هامش ١٨و٢٠] ذهب لتقديم نفسه لهنري صولت القنصل العام البريطاني في مصر والذي تعاقد معه لنقل النصف الأعلى من تمثال ممنون الضخم (تمثال رمسيس الثالث – الموجود بالمتحف البريطاني الآن) من الأقصر إلى الإسكندرية وكان ذلك في عام ١٨١٥ [الصحيح ١٨١٦] أما السنوات الخمس التالية فقد قضاها بلزونى في مصر يقوم بالحفائر ويجمع الآثار في البداية لحساب هنري صولت وفيما بعد لحسابه الخاص متورطًا بذلك فى الكثير من المشاجرات مع المنافسين له وبشكل خاص مع دروفيني Drovetti الإيطالى الذي كان ممثلاً للقنصل الفرنسي في أعمال التنقيب عن الآثار، وكانت تلك الأيام هى أيام الحفائر العظيمة التي لا تنسى وفيها أي شيء يذهب إليه الخيال من الآثار بدءًا من تميمة الجعران إلى المسلة الضخمة كان يتم الاستيلاء عليه بوضع اليد وإذا حدث خلاف في الرأي بين المنقبين من السكان المحليين فإن الواحد منهم يكمن للآخر وفي يده سلاح.

وكان كتاب "حكايات Narratives" الذي نشره بلزونى عام ١٨٢٠ ويروي فيه تجاربه في مصر واحدًا من أكثر الكتب سحرًا وإثارة بين كل الأعمال الأدبية المتخصصة في تاريخ مصر القديمة [في ذلك الوقت] وكنت أود الآن أن أنقل منه على

(١٠٤) بعد أن نجحت تجربة الساقية تعلق بها أحد الفلاحين فدفعته الساقية بقوة فسقط على الأرض وكسرت ساقه فتشاءم الباشا وشعر أنها خطر على حياة الفلاحين فرفض شراء الساقية (راجع جون رومر: المرجع السابق).(كان محمد على شديد الحساسية تجاه أهمية الفلاحين والحرص على حياتهم لأنه كان مؤمنا بأنهم هم عماد اقتصاد الدولة التى يحلم بها- يمكن للقارئ الرجوع لكتاب "محمد على" إعداد الصحفى "كريم ثابت".(المترجم)

سبيل المثال كيف استطاع بلزونى نقل مسلة ووضعها في قارب على النيل وكيف رفعها منه مرة أخرى، وأنقل منه أيضا القصة الكاملة لمعاركه المختلفة مع منافسيه، ولكن على أية حال يجب أن نركز اهتمامنا على إنجازه الفعلي في وادي الملوك وهنا سنعرف أن بلزونى اكتشف وقام بتنظيف عدد من المقابر ومنها مقبرة الملك "آي" ومقبرة الأمير "مونتو حرخبش اف" ومقبرة "رمسيس الأول" ومقبرة "سيتي الأول" وفي هذه الأخيرة عثر بلزونى على التابوت المذهل المنحوت من المرمر شبه الشفاف الخاص بسيتي الأول والذي يوجد الآن في متحف "سوان" في لندن[١٠٥]، وقد كانت أعمال بلزونى هي المرة الأولى التي تتم فيها حفائر على مستوى واسع في وادي الملوك، ويجب هنا أن نحمل بلزونى المسئولية كاملة عن الأسلوب الذي نفذت به هذه الحفائر، فهناك بعض الوقائع يسبب ذكرها صدمة للمنقبين المحدثين؛ ومنها على سبيل المثال عندما يصف بلزونى أسلوبه في التعامل مع مداخل المقابر المغلقة بطريقة التحطيم والهدم بأفلاق النخيل [على الطريقة الرومانية القديمة في اقتحام أبواب الحصون في المعارك بضربها بعامود خشبي ضخم طرفه مزود برأس كبش من الحديد]، ولكن بصفة عامة فإن ما أنجزه بلزونى مثل كل من نقب في الوادي من قبل، وقد كان متأكدًا تمامًا أنه اكتشف كل ما يحتويه الوادي، يقول بلزونى:

(١٠٥) يبلغ طول هذا التابوت ٩ أقدام و٥ بوصات وعرضه ٣ أقدام و٧ بوصات وسمك جوانبه بوصتان فقط وجوانبه شفافة لدرجة كبيرة وعلى جوانبه من الداخل والخارج تم نقش ٧٠٠ شكل لا يتعدى طول أكبرها بوصتين وفي عام ١٨١٩ اشترى سير جون سوان المهندس المعماري هذا الكهف بمبلغ ٢٠٠٠ جنيه إسترليني دفعها إلى مندوب هنري صولت ونقله إلى منزله وضمه لمجموعته الأثرية حيث حفظه في صندوق زجاجي وبعد موت جون سوان آلت ملكية بيته إلى الحكومة البريطانية بناء على وصيته وحولته الحكومة إلى متحف يحمل اسم صاحبه وهو يقع في ميدان لنكولن بلندن. (جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

<< إن رأيي الثابت أنه لم تعد توجد في وادي بيبان الملوك أي مقابر أخرى أكثر من المقابر المعروفة الآن بناء على اكتشافاتي الأخيرة، ولأنه قبل خروجي من هذا المكان كنت قد بذلت كل جهدي واستخدمت كل إمكانياتى المتواضعة في السعي وراء العثور على مقبرة أخرى لكني لم أنجح في ذلك، وأكبر دليل على عدم احتمال العثور على مقابر جديدة، اعتمادًا على أبحاثي الخاصة، أنه بعد أن تركت الوادي فإن السيد صولت القنصل البريطاني مكث في الوادي أربعة شهور وعمل بأسلوب مماثل لأسلوبي ليعثر على مقبرة أخرى لكن عمله ذهب سدى>>.

وفي عام ١٨٢٠ عاد بلزونى إلى إنجلترا وأقام معرضًا للكنوز التي عثر عليها في وادي الملوك، وكانت تتضمن التابوت المصنوع من المرمر وكذلك نموذجًا لمقبرة سيتي الأول(١٠٦)، وذلك في المبنى الذي لا زال العديد منا يتذكره وهو القاعة المصرية Egyptian Hall، ولم يعد بلزونى إلى مصر أبدًا بعد ذلك ومات بعد عدة سنوات مصابا بالملاريا خلال قيامه ببعثة استكشافية إلى مدينة "تومبوكتو" Timbuckto القديمة [العاصمة التاريخية لجمهورية مالى الحالية] وخلال العشرين عامًا التي تلت رحيل بلزونى من مصر تم استكشاف وادي الملوك بشكل مكثف ونشرت عنه كتب وتقارير ضخمة ومهمة، ولن يكون لدينا هنا متسع لوصف شيء أكثر من الإشارة إلى بعض أسماء للمستكشفين الذين عملوا في تلك الفترة مثل: "صولت" Salt و"شامبليون" Champollion

---

(١٠٦) نجح بلزوني في عمل هذا النموذج بمساعدة فنان إيطالي هو "أليساندرو ريتشي" وقد تم ذلك بعمل قوالب لجدران المقبرة التي تحمل نقوشًا بارزة وذلك باستخدام خليط من الطمي والراتنج وشمع العسل ابتكره بلزوني وهو عمل رائد في إيجاد نموذج للآثار تطور بعد ذلك بهدف حفظ النقوش التي تختفي مع الزمن وكان هدف بلزوني من هذا النموذج هو نقل صورة مجسدة لمقبرة سيتي الأول وعرضها على هواة الآثار في لندن للحصول على ربح يعوضه عن مجهوده في مصر بعد تأخر هنري صولت في دفع أتعابه بعد عودته من الأقصر بحجة تأخر بيع القطع الأثرية(جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

و"بورتون" Burton و"هاى"Hay و"هيد" Heid و"روزيلليني" Rosellini وو"يلكنصون" Wilkinson الذي وضع أرقام المقابر و"راولينسون" Rawlinson و"ريند" Rhinnd .
وفي عام ١٨٤٤ قامت البعثة الاسكتشافية الألمانية الكبيرة بقيادة ليبسوس Lepsius بعمل مسح شامل لوادي الملوك وقامت بتنظيف مقبرة رمسيس الثاني وجزء من مقبرة مرنبتاح وبعد ذلك حدث توقف مؤقت للاسكتشافات وكان من المفترض أن البعثة الألمانية قد استنفدت كل ما يمكن أن يبوح به الوادي من أسرار ولم تصل إلى أي شيء أكثر من نتيجة أي عمل آخر في الوادي حتى نهاية هذا القرن.

وفي تلك الفترة وخارج وادي الملوك وقعت واحدة من أكثر الحوادث أهمية في تاريخ وادي الملوك كله، ففي الفصل السابق عرفنا كيف أن المومياوات الملكية المختلفة تم جمعها من الأماكن التي كانت مخبأة فيها ثم تم تأمينها كلها مع بعضها في مقبرة تقع في جرف صخري في الدير البحري وظلت تلك المومياوات في هذا المكان لما يقرب من ثلاثة آلاف عام، وفي صيف عام ١٨٧٥ تم العثور على هذه المومياوات بواسطة أبناء عائلة من القرنـــة وهم أبناء عائلة عبد الرسول، فمنذ القـــرن الثالث عشر بدأ أهالي قرية القرنة يتخـــذون تجارة مسروقات المقابر مهنة لهم وهي التجارة التي تمسكوا بها واستقروا عليها منذ ذلك الحين.

وفي الوقت الحاضر فإن الحكومة تمنع نشاطهم في التنقيب لكنهم لا يزالون يفتشون في الرمال في أنحاء الصحراء البعيدة عن الطرق المأهولة ومن حين لآخر كانوا يعثرون على كشف ثمين، وفي هذه المرة كان الاكتشاف الذي عثروا عليه أكبر من أن يستطيعوا بيعه، لقد كان من الواضح أنه من المستحيل تفريغ محتويات المقبرة التي عثروا عليها لذلك فإن عائلة عبد الرسول بأكملها أقسمت على التكتم على خبر هذا الكنز الثمين وعزم كبار العائلة على ترك هذا الكنز في مكانه والاعتماد عليه من وقت لآخر كلما احتاجوا إلى نقود، لقد كان قرارًا مذهلا ومفيدًا جدًا لأنه حفظ سر الاكتشاف

لمدة ست سنوات وأصبحت العائلة ثرية مع وجود حساب بنكي يتكون من ٤٠ أو أكثر من الفراعنة الموتى يتم السحب منه، وسرعان ما اتضح من القطع الأثرية التي خرجت من تلك المقبرة إلى السوق أن هناك اكتشافًا ثمينًا غنيًا بالمتعلقات الملكية قد وُجد في مكان ما ولكن لم يكن ممكنًا حتى عام ١٨٨١ إرجاع عملية بيع القطع الأثرية الملكية إلى عائلة عبد الرسول، وحتى ذلك الوقت كان من الصعب إثبات أي شيء، وقد تم القبض على كبير العائلة وتم عرضه على مدير قنا للتحقيق معه وكان داود باشا مدير قنا ذا سمعة سيئة في تعامله مع هذه الأمور، فقد كانت أساليبه في تحقيق العدالة غير مستقيمة وكان طبيعيًا أن ينكر كبير عائلة عبد الرسول التهم الموجهة إليه ومن الطبيعي أيضًا أن يهب أهالي القرية كرجل واحد معترضين على ذلك الإجراء منادين بأن عائلة عبد الرسول من أكبر عائلات القرية شرفًا وأمانة وتم إطلاق سراح كبير العائلة مؤقتًا لنقص الأدلة(١٠٧)، ولكن يبدو أن مقابلته لداود باشا قد هزته فقد كانت المقابلات مع داود باشا عادة ما يكون لها هذا التأثير، فذات مرة أخبرنا واحد من أكبر عمالنا سنًا بتجربة سابقة له مع داود باشا في أيام صباه وكان يحترف السرقة وخلال تجربته تم القبض عليه وعرض أمام المدير وكان ذلك في يوم حار وصُدمت أعصابه في البداية حيث وجد المدير يجلس في قدر فخاري كبير مليء بالماء ومن كرسي القضاء غير العادي هذا نظر إليه داود، فقط نظر إليه، ويصف العامل العجوز هذه اللحظة قائلا : << بينما كانت عيناه تتفحصاني شعرت بعظامي تذوب بداخلي

---

(١٠٧) في ٤ إبريل عام ١٨٨١ وهو اليوم التالي لوصول ماسبيرو للأقصر للتحري عن مصدر القطع الأثرية الملكية التي ظهرت في الأسواق جاء تاجر آثار من سكان القرية وأخبر ويلبور وهو أحد أصدقاء ماسبيرو بأن جاره أحمد عبد الرسول عثر منذ سنوات على مقبرة بها آثار تساوي ٤٠ ألف جنيه وأنه رأى بعينه ٣٦ بردية من هذه المقبرة، وعلى الفور نقل ولبور هذه القصة إلى ماسبيرو ... وبدأ التحقيق مع كبير عائلة عبد الرسول الذي أطلق سراحه بعد ذلك بضمان اثنين من أصحابه وهما "سرور" و"إسماعيل لبيب". (جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

وفي هذه اللحظة قال لي بهدوء شديد : هذه أول مرة تحضر أمامي، هيا انصرف وإياك أن أراك أمامي مرة أخرى وقد كنت مذعورًا جدًا لدرجة أنني غيرت مهنتي ولم أعد إليها قط>> .

وهكذا يبدو أن بعض التأثير من هذا النوع قد ظهر على عائلة عبد الرسول ذلك لأنه بعد شهر واحد من الإفراج عن كبير العائلة جاء أحد أفرادها إلى المدير (داود باشا) وأدلى له باعتراف كامل[١٠٨] وفي الحال وصلت الأخبار إلى القاهرة بالتلغراف وتم إرسال إميل بروجش بك مدير المتحف المصري للتحقيق في الأمر وتولى مسئولية الكشف الجديد وفي الخامس من يوليو عام ١٨٨١ تم إطلاعه على السر الذي ظل متكتمًا عليه لزمن طويل ولابد أن ذلك كان بمثابة تجربة مذهلة لبروجش بك، فهناك في داخل قبر قليل العمق تم حفره بلا عناية كان يرقد أكثر حكام الشرق القديم قوة ونفوذًا، الملوك الذين كانت أسماؤهم معروفة للعالم بأكمله لكن لم يتخيل أحد أن يراهم في لحظة اكتشافهم الرهيبة هذه، لقد ظلوا راقدين في هذا المكان، حيث جمعهم الكهنة على عجل وفي سرية تامة في ليلة مظلمة منذ ثلاثة آلاف عام وعلى توابيتهم الخشبية وعلى لفائف مومياواتهم دونت عبارات ملخصة كبطاقات تعريف تسجل تنقلاتهم من مخبأ إلى آخر [انظر لوحة ١١]، وكانت بعض المومياوات منها قد تمت إعادة لفها بلفائف الكتان واثنان أو ثلاثة منها اضطر الكهنة لتغير توابيتها الخشبية خلال تجوالهم الشارد من مخبأ لآخر وبعد اكتشافهم وخلال ٤٨ ساعة فقط كان قد تم تفريغ المقبرة (نحن لا نستطيع الآن أن نقوم بعمل سري بمثل هذه السرعة) وتم شحن مومياوات الملوك على سفينة نيلية خاصة

(١٠٨) بعد أن عاد أحمد عبد الرسول إلى أسرته طالب بأن يكون له نصيب أكبر من الكنز مقابل ما تحمله في السجن ومقابل تكتمه على السر وحمايته لكل الأسرة وهنا وقع الخلاف بينه وبين أفراد الأسرة وكانت النتيجة أن ذهب في يوم ١٨٨١/٦/٢٥ إلى مدير قنا وأخبره بالسر وفي يوم ١٨٨١/٦/٢٧ أصدر الخديوي توفيق أمره إلى أميل بروجش نائب ماسبيرو بالذهاب إلى الأقصر وذلك لأن ماسبيرو كان في أوروبا وقد انضم أحمد عبد الرسول إلى فريق تفتيش الآثار الرسمي وحصل على ٥٠٠ جنيه إسترليني مكافأة. (جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

بالمتحف(١٠٩)، وفي خلال ١٥ يوما من وصول بروجش بك إلى الأقصر كان قد تم إنزال المومياوات في القاهرة(١١٠) ووضعها في المتحف.

وعلى الرغم من أن قصة نقل المومياوات في النيل معروفة تمامًا فإنها تستحق تكرار سردها، فبينما كانت السفينة تتجه شمالاً حاملة المومياوات كان رجال القرى المجاورة يطلقون نيران بنادقهم كما يفعلون خلال حضورهم الجنازات، بينما تتبع النساء السفينة على طول ضفة النيل وهن يمزقن شعورهن ويطلقن صرخات الحزن المرتعشة ذات الصليل التي يطلقونها عند وفاة أحد الأشخاص تلك هي العادة التي بلا شك تنحدر مباشرة من زمن الملوك الفراعنة.

عودة أخرى لوادي الملوك، ففي عام ١٨٩٨ وبناء على معلومات أرسلت من موظفين محليين قام السيد لوريه Victor Loret المدير العام لمصلحة الآثار في ذلك الوقت بالانتقال إلى وادي الملوك حيث قام بفتح مقابر ملكية جديدة كان منها مقبرة تحتمس الأول وتحتمس الثالث ومقبرة أمنحتب الثاني وهذه الأخيرة اعتبرت كشفًا مهمًا جدًا، لقد ذكرنا سالفًا أن الثلاث عشرة مومياء الملكية الخاصة بملوك الأسرة الحادية والعشرين قد وجدت ملجأ لها في مقبرة أمنحتب الثاني هذه وهنا في عام ١٨٩٨ تم العثور عليهم، نعم عثرنا عليهم ولكننا وجدنا مومياواتهم فقط، أما الثروة التي أنفقوها بسخاء وهم في أوج سلطانهم على مراسم دفنهم فقد تلاشت منذ ذلك العهد البعيد ولكن على الأقل تم إنقاذ مومياواتهم من آخر إهانة كانت ستلحق بهم [ببيعهم على أيدي اللصوص].

---

(١٠٩) هذه السفينة النيلية كان اسمها "تمرة حداشر" وكانت معروفة بهذا الاسم على طول النيل وكانت أول سفينة بخارية تعمل على النيل وقامت مصلحة الآثار بشرائها من شركة توماس كوك.(نقلا بتصرف عن جون رومر: المرجع السابق– المترجم).

(١١٠) عند وصول المومياوات إلى مدخل القاهرة عند جمرك بولاق القديم أصر موظفو الجمرك على تحصيل ضريبة الجمرك على المومياوات ولكن لأن صنف المومياوات لم يكن واردا فى سجل أسماء السلع المعتادة فقد اضطروا إلى تسجيلها تحت اسم فسيخ، وحصلوا عليها ضريبة مرور الفسيخ. (المترجم).

لقد تم اقتحام المقبرة في الماضي، هذا حقيقي وكذلك سُرق ونُهب الجزء الأكبر من الأثاث الجنائزي الذي كان بها، نعم حدث ذلك، ولكنها نجت من التخريب الشامل الذي قاست من المقابر الملكية الأخرى وبقيت المومياوات بها سالمة فنجد مثلاً أن جسم أمنحتب الثاني نفسه صاحب المقبرة لا يزال راقدًا داخل تابوته الحجري حيث تم وضعه منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام، وكانت الحكومة المصرية محقة جدًا عندما عارضت عن طريق ممثلها السير وليام جارستين فكرة نقل مومياء أمنحتب الثاني من مكانها وتم سد مدخل المقبرة بباب مغلق بمزلاج ووضع عليه حارس، وتُرك الملك بداخلها راقدًا في سلام، ولكن لسوء الحظ لم تنته القصة عند هذا الحد؛ ففي خلال عام أو عامين من تاريخ اكتشاف المقبرة قامت جماعة من لصوص المقابر الجدد باقتحامها وبلاشك حدث ذلك بمساعدة من الحارس نفسه، وخلال هذا الاقتحام أُخرجت المومياء من تابوتها وتم تفتيشها بحثًا عن أي كنز ثمين، وفيما بعد تمكن كبير مفتشى الآثار من تتبع أثر اللصوص والقبض عليهم غير أنه لم يكن قادرًا على إثبات إدانتهم أمام المحكمة الأهلية ويلاحظ هنا أن جميع الإجراءات القانونية التي سجلت بالترتيب في التقرير الرسمي لهذه القضية تذكرنا بشكل كبير بالتسجيلات القديمة لتحقيقات سرقات المقابر في عصر رمسيس التاسع التي وصفناها في الفصل السابق، وهنا نجد أنفسنا مدفوعين إلى استنتاج أن سلوك المصريين فى العصر الحديث في كثير من الأحوال لا يختلف إلا قليلاً عن أسلافهم في عصر رمسيس التاسع، وهناك مغزى واحد نستطيع استنتاجه من هذا الحادث ونرجو أن يفهمه النقاد الذين يدعوننا بالهمجين المخربين لأننا نستولى على القطع الأثرية من المقابر وهو أنه بنقل الآثار إلى المتاحف فنحن بذلك نقوم بتأمين سلامتها والحفاظ عليها لأن ترك الآثار في أماكنها سيجعلها حتمًا عاجلاً أو آجلاً فريسة للصوص وستكون النتيجة الواقعية من كل النواحي هي فناء الآثار.

وفي عام ١٩٠٢ تم منح المليونير الأمريكي "تيدور ديفز" Theodor Davis تصريح للتنقيب في وادي الملوك تحت إشراف الحكومة وقد استمر ديفز في التنقيب

في وادي الملوك ١٢ موسما متتاليًا واكتشافاته الأساسية معروفة الآن لمعظمنا وهي تشمل "مقبرة تحتمس الرابع" ومقبرة "حتشبسوت" ومقبرة "سى بتاح" ومقبرة الزوجين يويا وتويا (والدى الملكة "تى" [والدة إخناتون] أى أنهما الجد الأكبر والجدة الكبرى لزوجة توت عنخ آمون)(١١١) وكذلك مقبرة "حور محب"، وحفرة دفن سميت بـ "القبو" [خبيئة إخناتون – المقبرة رقم ٥٥] خصصت لحفظ رفات إخناتون التي نقلت من مقبرته الأصلية الموجودة في تل العمارنة وهذا القبو أو الخبيئة احتوى على مومياء الملك المارق وتابوته الخشبي وجزء صغير جدًا من أثاثه الجنائزي بجانبه أجزاء من المقصورة التي كانت تحيط بتابوت أمه "الملكة تي"، وفي عام ١٩١٤ انتقل إلينا ترخيص التنقيب الخاص بالسيد ديفز وهنا بدأت بالفعل قصة اكتشاف مقبرة توت عنخ أمون.

(١١١) أيضا هما الجد الأكبر والجدة الكبرى لتوت عنخ آمون كما أثبتت تحاليل الحمض النووى (راجـع هامش ٢١ – المترجم).

الفصل الرابع

حفائرنا الأولى فى طيبة

منذ أول زيارة لي لمصر عام ١٨٩٠ أصبح التنقيب عن الآثار في وادي الملوك هو الهدف الذى أطمح إليه، وعندما بدأت التنقيب عن الآثار لحساب لورد كارنرفون عام ١٩٠٧ بدعوة من سير ويليام جارستين William Garstin وسير جاستون ماسبيرو Gaston Maspero كان أملنا المشترك هو أنه ربما نستطيع الحصول على ترخيص للتنقيب في وادي الملوك، وفي الواقع عندما كنت مفتشاً بإدارة تفتيش الآثار اكتشفت وأشرفت على تنظيف مقبرتين في الوادي لحساب السيد تيدور ديفز Theodor Davis وقد جعلني ذلك أفكر كثيرا في العمل في وادي الملوك بترخيص رسمي وقانوني، ولكن في تلك الفترة كان ذلك مستحيلاً، وهكذا ظللنا نحفر وننقب لمدة ٧ سنوات، يحالفنا الحظ من آن لآخر فى أماكن أخرى من جبانة طيبة غير الوادي، وقد تم نشر نتائج حفائر السنوات الأولى من عملنا في كتاب "خمس سنوات اكتشافات في طيبة" الذي قمنا أنا ولورد كارنرفون بنشره عام ١٩١٢.

وفي عام ١٩١٤ جاء اكتشافنا لمقبرة أمنحتب الأول على قمة منحدرات دراع أبو النجا، ومرة أخرى تحول انتباهنا إلى وادي الملوك وبقينا نترقب ببعض الملل حصولنا على فرصتنا في اكتشاف جديد، وفي تلك الفترة فإن السيد ديفز الذي كان لا يزال يملك امتياز التنقيب في وادي الملوك قد نشر كتابه الذي صرح فيه بأنه يعتبر أن الوادي أصبح مستنفذاً وأنه لم يعد هناك أية مقابر أخرى يمكن اكتشافها، وفي الواقع إن هذا التصريح كانت تؤيده حقيقة أن ديفز في آخر موسمي حفر له قام بأعمال بسيطة

جدًا في أماكن على أطراف الوادي، أما معظم وقته فقد قضاه في التنقيب خارج وادي الملوك بجوار الوادي الشمالي حيث كان يأمل في العثور على مقابر الملوك الكهنة ومقابر ملكات الأسرة الثامنة عشرة، وكذلك قام بالتنقيب في الأكمة المحيطة بمعبد مدينة حابو (المعبد الجنائزي لرمسيس الثالث)، وعلى الرغم من عدم عثوره على شيء فإنه كان يأبى التخلي عن العمل في وادي الملوك.



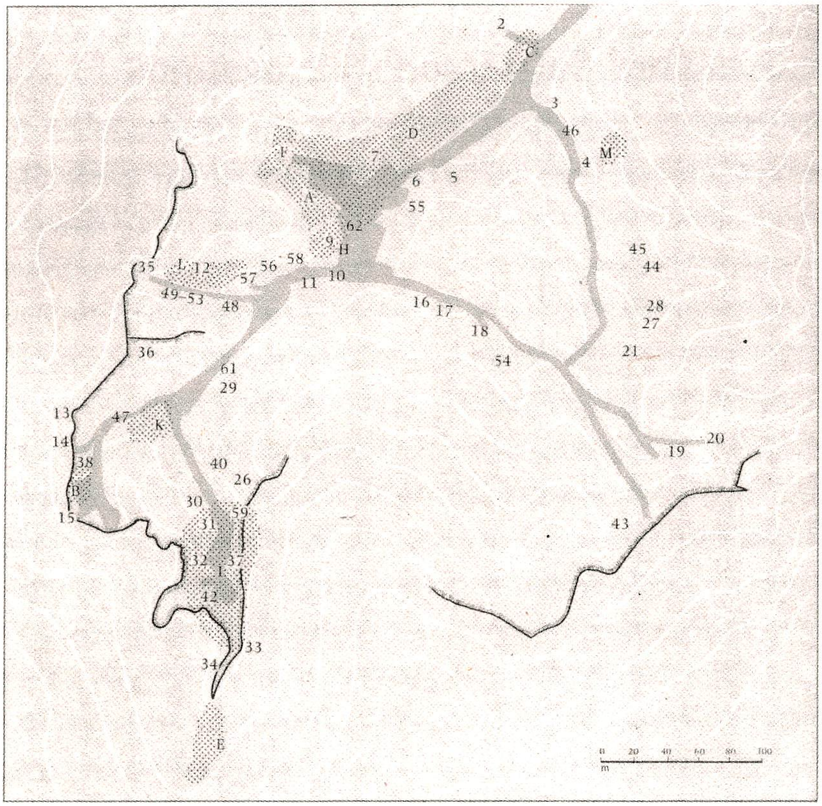
لوحة رقم (١٣)

سير جاستون ماسبيرو فى مكتبه

ولم يحل شهر يونيو عام ١٩١٤ إلا وقد حصلنا على ترخيص التنقيب في وادي الملوك الذي طالما طمعنا في الحصول عليه، وقد كان سير جاستون ماسبيرو مدير مصلحة الآثار والذي وقع على الامتياز الممنوح لنا، متفقًا مع السيد ديفز في فكرة أن وادي الملوك قد أصبح خاليًا من أي مقابر جديدة يمكن أن تُكتشف، وقد قال لنا بكل صراحة إنه لا يعتقد أن الوادي يحوي ما قد يعوض المزيد من مجهود الباحثين لكننا على أية حال لم ننس أنه منذ مائة عام تقريبًا قال بلزوني نفس الكلام، وبدأنا بعمل فحص شامل ودقيق لموقع الوادي وكنا على يقين من أن هناك مناطق في الوادي مغطاة بالرديم الناتج عن أعمال المنقبين الآخرين وهي على الأرجح مناطق لم يتم فحصها أبدًا من قبل.

لقد أدركنا بشكل واضح جدًا أن أمامنا عملاً شاقًا وأن هناك آلاف الأطنان من الرديم ينبغي رفعها قبل أن نفكر في العثور على أي شيء ولكن دائمًا كان لدينا أمل في أنه ربما تُكلل جهودنا في النهاية بالعثور على مقبرة، وحتى إذا لم يكن هناك شيء آخر نعثر عليه فإن التنقيب في وادي الملوك كان هو الفرصة التي كنا نرغب بشدة في الحصول عليها، ولكن في الحقيقة لقد حصلنا على ما هو أكثر، ومع المخاطرة بأننا قد نُتهم بالتنبؤ بالغيب فإنني سأقر بأننا كان لدينا آمال محددة في العثور على مقبرة ملك ذى وضع خاص وأن هذا الملك هو "توت عنخ آمون"، ولشرح أسباب اعتقادنا هذا يجب أن نعود إلى التقرير الذي نشر عن حفائر السيد ديفز، فقرب نهاية حفائره بالوادي عثر على كأس مصنوع من القاشاني تحت ركام الصخور وكان يحمل اسم "توت عنخ آمون" وفي المكان نفسه عثر على حفرة دفن صغيرة pit-tomb أشبه بقبو تحت الأرض عثر بها على تمثال صغير من المرمر (تمثال أوشابتي) من المحتمل أنه يخص الملك "آي" وكذلك عثر بها على صندوق خشبي محطم وجد به شظايا من رقائق من الذهب تحمل صور، وأسماء توت عنخ آمون وزوجته، وعلى أساس وجود هذه الرقائق الذهبية ادعى ديفز أنه عثر فعلاً على مكان دفن توت عنخ آمون، ولكن

هذه النظرية كانت مرفوضة تمامًا، لأن تلك المقبرة المشار إليها كانت صغيرة الحجم وشكلها لا يوحي بالأهمية فقد كانت خالية من أي عناصر معمارية أو فنية ذات طابع ملكي وكانت من النوع الذي غالبًا ما يكون خاصًا بأفراد العائلة الملكية في عصر الرعامسة، ويبدو شكلها وحجمها مثيرين للسخرية وغير مناسبة لدفنة ملكية من عصر الأسرة الثامنة عشرة المميز بالثراء، ومن الواضح أن بقايا الدفنة الملكية التي وجدت بها قد وضعت بها في فترة لاحقة لعصر ملوك الأسرة الثامنة عشرة وليس لها علاقة بالمقبرة نفسها.



لوحة رقم (١٤)

خريطة توضح مواقع حفائر كارتر وكارنرفون فى وادى الملوك

وعلى مسافة ليست بعيدة تجاه الشرق من حفرة الدفن هذه عثر ديفز في إحدى سنوات عمله الأولى تقريبًا (١٩٠٧-١٩٠٨) على خبيئة من القدور الفخارية الكبيرة مدفونة في حفرة تم حفرها بشكل عشوائي على جانب الصخور وكانت فوهات تلك القدور مسدودة بسدادات مختومة وعلى الأجزاء العلوية منها [أكتافها] أسفل فوهاتها توجد نقوش بالخط الهيراطيقى(١١٢)، وقد تم إجراء فحص سريع لمحتويات تلك القدور ولأنه بدا لنا أن هذه المحتويات تتألف تقريبًا من أجزاء من حطام أواني فخارية وحزم أربطة من الكتان ومخلفات عملية التحنيط فإن السيد ديفز رفض الاهتمام بها وتم تنحيتها جانبا، ثم تم تكديسها بعيدًا في غرفة المخزن في منزله الموجود بالوادي حيث لاحظ وجودها بعد فترة السيد وينلوك Winlock وفي الحال أدرك أهميتها وبموافقة السيد ديفز ورضاه فإن مجموعة القدور بأكملها تم تعبئتها في صناديق وأرسلت إلى متحف المتروبوليتان للفن في نيويورك، وهناك قام السيد وينلوك بعمل فحص شامل لمحتوياتها أثبتت نتائجه أنها تستحق اهتمامًا فوق المعتاد، فقد كانت هناك أختام طينية على فوهات تلك القدور بعضها يحمل اسم توت عنخ آمون، وأختام أخرى تحمل طبعات ختم الجبانة الملكية وأيضًا كانت القدور تحتوي على قطع محطمة من أواني فخارية ملونة رائعة ومجموعة أغطية رأس من الكتان(١١٣) إحداها منقوش عليه آخر تاريخ معروف لفترة حكم توت عنخ آمون وأيضًا صدريات مصنوعة من الزهور الطبيعية من النوع التي ترتديه الندابات في المناظر التي تصور طقوس الجنازات بالإضافة إلى كومة من أشياء أخرى متنوعة، وكانت محتويات القدور كلها تمثل بشكل

---

(١١٢) الخط الهيراطيقى هو الاسم اليوناني للشكل المختصر السريع من الخط الهيروغليفي، وسمى بهذا الاسم لأنه كان الخط المعتاد استخدامه بواسطة الكهنة وكلمة كهنوتي في اللغة اليونانية هي Hieratikos. (المترجم)

(١١٣) فى النص الإنجليزى استخدم كارتر اسم أشولة shwales- جمع شوال(جوال) للتعبير عن اسم غطاء الرأس المصرى القديم؛ لأنه اعتاد رؤية عمال الحفر يغطون رءوسهم وأكتافهم بشوال من "الخيش" مشقوق من جانب واحد ليحموا أجسامهم من الأتربة والحشرات الصغيرة التى قد توجد بها. أما غطاء الرأس الملكى فيسمى فى اللغة المصرية القديمة بـ" نمست". (المترجم)

واضح المواد والأدوات التي استخدمت في الطقوس الجنائزية لتوت عنخ آمون، وفيما بعد تم جمع هذه المحتويات مع بعضها وكُدست بعيدًا عن المعروضات داخل القدور الفخارية، وهكذا كان لدينا ثلاثة أدلة محددة وواضحة وهى الكأس القاشاني الذي عثر عليه تحت الصخور والرقائق الذهبية التي أخرجناها من حفرة الدفن الصغيرة، وهذه الخبيئة المهمة التي تشمل المواد التي استخدمت في طقوس التحنيط والدفن وكانت هذه الأدلة تبدو أنها تربط بشكل مؤكد بين توت عنخ آمون وهذا الجزء المحدد من الوادي، وبجانب هذه الأدلة الثلاثة يجب أن يضاف دليل رابع وهو أنه في منطقة مجاورة قريبة من مكان العثور على هذه الأدلة لاكتشف السيد ديفز خبيئة إخناتون الشهيرة (مقبرة ٥٥) وكانت تضم بقايا الأثاث الجنائزي لدفنات أعضاء الأسرة الملكية المارقة التي تم نقلها على عجل من مقابرها الأصلية في تل العمارنة وتم إخفاؤها هنا في وادي الملوك لتكون آمنة، وقد لاكتشف ديفز أن توت عنخ آمون نفسه هو الذي كان مسئولاً عن نقلهم وإعادة دفنهم.

والآن فإن بإمكاننا أن نكون واثقين من حقيقة العثور على عدد من أختام توت عنخ آمون الطينية، ومع وجود كل هذه الأدلة أمامنا أصبحنا مقتنعين تمامًا بأن مقبرة توت عنخ آمون لا تزال تنتظر لاكتشافها وأنه ينبغي أن تكون في مكان ليس بعيدًا عن مركز الوادي وفي رأيي أنه سواء عثرنا عليها أو لم نعثر عليها فقد أدركنا أن البحث المنظم والمستفيض للأجزاء الداخلية من الوادي قد أتاح لنا فرصة معقولة للنجاح ولكن في الوقت الذي كنا نعمل فيه على استكمال وضع خططنا للقيام بحملة تنقيب مدروسة في الوادي خلال موسم ١٩١٤-١٩١٥ اندلعت الحرب [الحرب العالمية الأولى] وعندئذ قررنا إرجاء تنفيذ كل خططنا.

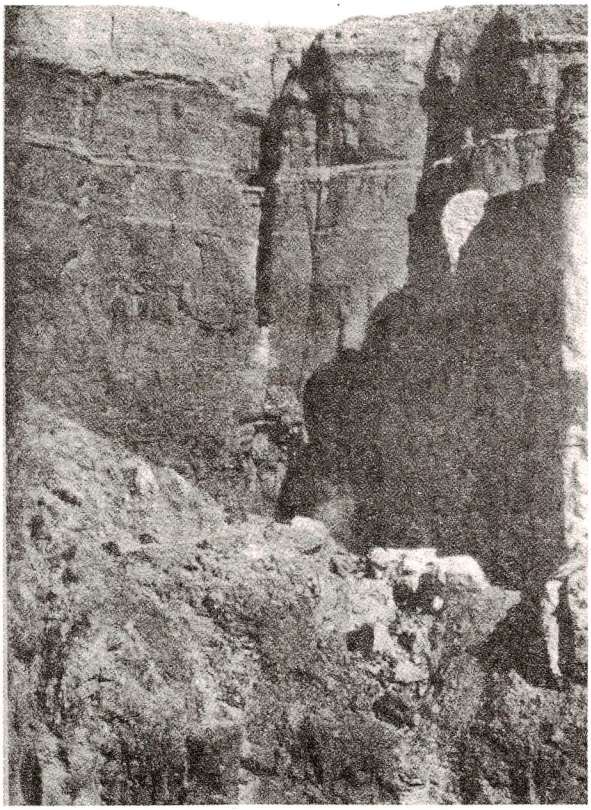
ومع بدء الحرب لتحقت بالخدمة العسكرية والتي شغلت معظم وقتي طوال السنوات التي استغرقتها الحرب، ولكن من حين لآخر، وفي فترات الإجازات كان بإمكاني القيام بعمل بعض الحفائر البسيطة، على سبيل المثال في فبراير عام ١٩١٥

قمت بعمل تنظيف شامل لمدخل مقبرة أمنحتب الثالث التى أجرى فيها مسيو ديفيليرز Devilliers (أحد أعضاء البعثة العلمية في حملة نابليون على مصر) تنقيبًا محدودًا عام ١٧٩٩، ثم أعاد ديفز التنقيب فيها.

وأثناء عملي هذا اكتشفنا المقبرة المهمة التي أشرف على تصميمها تحتمس الرابع بنفسه (تأكدنا من ذلك من وجود ودائع الأساس سليمة كاملة خارج المدخل ومن وجود قطع أخرى عثر عليها داخل المقبرة) والتي دفنت بها الملكة الأم "تي"، وخلال السنوات التالية وبينما كنت موجودًا في الأقصر خلال إجازة قصيرة وجدت نفسي متورطًا بشكل غير متوقع على الإطلاق في عمل آخر، فقد أدى غياب موظفي مصلحة الآثار بسبب ظروف الحرب إلى انتشار الفوضى والانحلال العام الذي تسببه عادة حالة الحرب ذاتها، وكان طبيعيًا أن ينتج عن ذلك انتعاش كبير في نشاط لصوص المقابر من سكان الأقصر فانطلقت عصابات اللصوص في كل اتجاه تبحث عن الآثار، وبعد ظهر أحد الأيام انتشرت الأخبار في قرية الأقصر بأن هناك كنزًا تم العثور عليه في منطقة منعزلة غير مطروقة في الجانب الغربي من الجبل الذي يطل على وادي الملوك، وفي الحال قامت مجموعة نشطة من الحفارين بحمل أسلحتهم وشقوا طريقهم إلى موقع الكشف الجديد، وفي المشاجرة الشرسة التي نشبت في موقع الكشف ضُربت مجموعة الحفارين الأولى التي كانت قد سبقت إلى الكشف وتم طردهم فعادوا لقريتهم وهم يتوعدون بالثأر.

ولمنع حدوث المزيد من المشاكل جاء إليّ شيوخ القرية وطلبوا مني التدخل والتصرف في الأمر وكنا في وقت متأخر من بعد ظهر اليوم، لذلك فقد أسرعت بجمع العدد القليل الموجود من عمالي الذين كانوا قد هربوا من التجنيد بمعسكرات العمل بالجيش. وأخذنا معنا بعض المعدات الضرورية وانطلقنا إلى موقع المشاجرة في حملة سريعة تسلقت في طريقها أكثر من ١٨٠٠ قدم إلى أعلى تلال القرنة على ضوء القمر وبحلول منتصف الليل وصلنا إلى موقع المشاجرة وهناك أشار لي الدليل على طرف

حبل يتدلى إلى أسفل واجهة سفح الجبل، وبالتصنت استطعنا سماع صوت اللصوص وهم يقومون بعملهم، وهنا قمت أولاً بقطع الحبل الذي استخدمه اللصوص في النزول إلى موقع الكشف وبذلك قطعت وسيلتهم الوحيدة للهروب ثم قمت بربط حبل متين كان في حوزتي وتدليت بواسطته هابطًا على سفح الجبل وأصبحت متدليًا من طرف الحبل ظاهرًا في ضوء القمر في منتصف الليل متجهًا لدخول وكر مليء بلصوص المقابر الكادحين في عملهم، إنها حقًا نزهة لا تنقصها الإثارة.



لوحة رقم (١٥)

منظر يظهر موقع مقبرة الملكة حتشبسوت على سفح الجبل

(يشير إليه السهم فى منتصف الصورة)

وفي داخل المقبرة المكتشفة كان هناك ثمانية رجال منهمكون في عملهم وعندما أصبحت داخل المقبرة مرت لحظات عنيفة مربكة[١١٤]، وبعدها عرضت عليهم الاختيار بين أن يخرجوا من المقبرة باستخدام الحبل الخاص بي أو أن يبقوا محجوزين حيث كانوا دون أي وسيلة للخروج على الإطلاق، وأخيرًا اختاروا الحل الصائب ورحلوا بعيدًا وقضيت بقية الليل في الجبل فوق المقبرة وبمجرد أن أشرقت الشمس وأصبح الضوء كافيًا للرؤية تسلقت هابطًا إلى المقبرة مرة أخرى لعمل معاينة للمقبرة بأكملها، كانت المقبرة تقع في أكثر المواقع غرابة (انظر لوحة ١٥) فقد ابتكر مدخلها في قاع مخر سيول طبيعي على بعد ١٣٠ قدمًا من أعلى سفح الجبل وعلى ارتفاع ٢٢٠ قدمًا من أرضية الوادي ومخفية بشكل مثير جدًا لدرجة أن الأثر الطفيف الدال على وجودها لا يُرى لا من أعلى الجبل ولا من أسفله ومن مدخلها يوجد ممر جانبي يمتد في خط مستقيم إلى داخل واجهة السفح وبعد مسافة نحو ٥٥ قدمًا يلتف إلى الزاوية اليمنى ثم يبدأ ممر قصير منحوت على منحدر حاد يقود إلى غرفة سفلى مساحتها نحو ١٨ قدمًا مربعًا و كان المكان بأكمله مليئا بمخلفات الحفر من الأرض إلى السقف و خلال هذه المخلفات المتراكمة حفر اللصوص القدامى نفقًا طوله أكثر من ٩٠ قدمًا يتسع بما يكفي لمرور رجل من خلاله زحفًا.

كان الاكتشاف يبدو مثيرًا للاهتمام ويوحي بأنه يمكن أن يصبح كشفًا مهمًا جدًا ولذلك قررت القيام بتنظيف المكان كله وقد استغرقت هذه المهمة ٢٠ يومًا من العمل ليلاً ونهارًا مع تغيير مجموعة العمال والقيام بمهمة أثبتت أنها صعبة بشكل فوق المعتاد، فقد كانت طريقة الوصول إلى المقبرة بواسطة حبل يتدلى من أعلى الجبل طريقة غير مقنعة، فهي لم تكن تصرفًا آمنًا على الإطلاق؛ لأنها بالإضافة لخطورتها تتطلب عملية نزول شاقة من أعلى الوادي.

---

(١١٤) ربما يقصد كارتر أنه قام بضرب أحدهم أو أنه أطلق عليهم الرصاص لتهديدهم، خاصة أنه ذكر أنه عند انطلاقه مع رجاله قال إنهم أخذوا معهم بعض المعدات أو الاحتياجات الضرورية، وبالتأكيد كان منها بعض الأسلحة. (المترجم)

بصراحة كان الوصول للمقبرة من بطن الوادي هو الطريق الأفضل، وهذا ما فعلناه وذلك بأن قمنا بنصب بكرة رفع معلقة في تصلبية من العروق الخشبية أمام مدخل المقبرة بحيث يتدلى حبل من البكرة إلى بطن الوادي، وهكذا بلف البكرة نستطيع رفع أنفسنا لأعلى أو النزول إلى أسفل، ومع ذلك لم تكن هذه العملية مريحة جدًا وأنا شخصيًا كنت دائمًا أهبط لأسفل وأنا واقف داخل شبكة من الحبال مربوطة في طرف الجبل، وازداد الحماس بين العمال كلما تقدمنا في العمل لأنه من المؤكد أن مكانًا تم إخفاؤه جيدًا بهذه الطريقة يجب أن يكون مخبأ به كنز كبير ولكن كانت خيبة أملهم كبيرة عندما ثبت أن المقبرة لا هي كاملة الأجزاء ولا هي تحتوى على دفنة ملكية، والشيء الوحيد الذي كانت تحتويه وله قيمة كان تابوتا حجريا ضخما من الحجر الرملي المتبلور ولكن نحته غير مكتمل كما هو الحال في المقبرة نفسها وهو يحمل نقوشًا تظهر أنه كان من المقرر تخصيصه للملكة حتشبسوت، وعلى ذلك فمن المحتمل أن هذه الملكة المتسلطة كانت قد أمرت بحفر هذه المقبرة لنفسها كزوجة للملك تحتمس الثاني وفيما بعد وعندما استولت على العرش وأصبحت تحكم كملك بشكل فعلي كان من الواضح ضرورة أن تجعل مقبرتها في وادي الملوك مثل كل الملوك الآخرين من الأسرة الثامنة عشرة (لقد عثرت بالفعل على مقبرتها هذه بنفسي في وادي الملوك عام ١٩٠٣) وعلى ذلك أهملت حتشبسوت إتمام هذه المقبرة التي أمامنا الآن، وربما أشير عليها بأنه من الأفضل أن تشيد لنفسها مقبرة جديدة على التصميم الأصلي للمقابر الملكية، ففي هذه البقعة الخفية من الأرض (وادي الملوك) ستكون لمومياتها فرصة كبيرة لتجنب إقلاق رقدتها، ففي الوادي لن يكون معها أحد سوى المَلك الذي أرادته ومصير الملك الذي شاركته الحكم.

وفي خريف عام ١٩١٧ بدأت حملتنا الحقيقية للتنقيب في وادي الملوك وكانت الصعوبة الوحيدة التي قابلتنا هي معرفة من أين نبدأ؟ ذلك لأن أكوام مخلفات الحفر التي خلفها المنقبون السابقون في ممرات الوادي أعاقت طريقنا في كل الاتجاهات كما أنه لم يكن لدينا على الإطلاق أي نوع من السجلات التي تحفظ لنا معلومات عن أية أجزاء من الوادي تم التنقيب فيها جيدًا وأيها لم يمس. صراحة كان الشيء الوحيد الذي اتفقنا على عمله هو الحفر بشكل منتظم إلى أسفل مباشرة حتى الوصول إلى الأرض الصلبة، وقد اقترحت على لورد كارنرفون أن نتخذ كنقطة بداية منطقة المثلث المحدد بمقابر كل من "رمسيس الثاني" و"مرنبتاح" و"رمسيس السادس" على أساس أنها هي المنطقة التي نأمل أن تكون مقبرة توت عنخ آمون موجودة فيها، وكان ذلك على الأرجح مشروعًا محبطًا، فالمكان كان مكدسًا بأكوام هائلة من النفايات المتراكمة فوق بعضها، ولكن كان لدي سبب للاعتقاد بأن الأرض أسفل الرديم لم تمس على الإطلاق وكان عندي يقين قوي بأننا لا بد أن نعثر على مقبرة في هذا المكان، وخلال العمل في هذا الموسم قمنا بإزالة جزء كبير جدًا من الطبقات العليا من الرديم والأتربة في هذه المنطقة ثم توجهنا بالحفر يمينًا حتى المنطقة الواقعة أسفل مدخل مقبرة رمسيس السادس، وهنا عثرنا على سلسلة من أكواخ عمال حفر المقابر القدامى (لوحة ١٧) مقامة فوق أكوام من كتل أحجار الصوان، وعادة فإن مثل هذا الاكتشاف في وادي الملوك يدل على الوجود قرب مقبرة[١١٥]، وكان التفكير الطبيعي عندنا في هذه اللحظة هو التوسع فى عملية التنظيف وإزالة الرديم في هذا الاتجاه، ولكن إذا قمنا بذلك فإنه سيتحتم علينا أن نقطع ممر الوصول إلى مقبرة رمسيس السادس التي تعلو هذا الموقع وهذه المقبرة كانت بالنسبة للزائرين هي واحدة من أشهر المقابر في الوادي كله، وليس

(١١٥) دائمًا يقيم عمال الحفر المصريون أماكن إيوائهم في مكان قريب جدًا من مكان عملهم وهذه العـــادة موجودة حتى الآن خاصة فى مشاريع إنشاء الطرق ومشاريع البناء فى المناطق النائية. (المترجم)

من السهل سد الطريق إلى مدخلها أمام الزائرين لذلك قررنا الانتظار حتى تحين فرصة أكثر ملائمة. وإلى هنا أوقفنا العمل وكان كل ما عثرنا عليه خلال عملنا هذا الموسم هو بعض الشقافات[١١٦] وهي مهمة ولكنها ليست مثيرة للحماس.

وفي موسم ١٩١٩-١٩٢٠ عدنا إلى الوادى واستأنفنا الحفائر في المنطقة نفسها وكان أول ما نريده هو إزالة المتبقي من طبقة الرديم للوصول إلى الأرض الصلبة، وخلال هذا العمل التحضيري عثرنا على بعض ودائع الأساس الخاصة بمقبرة رمسيس الرابع بالقرب من مدخل مقبرة رمسيس السادس، وكان هدفنا هذا العام هو تنظيف كل المساحة الباقية من منطقة المثلث التي أشرنا إليها سابقًا ولذلك فقد بدأنا عملنا بمجموعة عمال كبيرة جدًا [١١٧]. ومع وصول لورد كارنرفون وزوجته ليدي كارنرفون إلى الأقصر في شهر مارس كان قد تم إزالة قمة أكوام الرديم كلها بالكامل وكنا جاهزين للنزول بالحفر إلى ما كنا نعتقد أنه سطح الأرض الطبيعي، وفي الحال أثبتنا أننا كنا على حق؛ لأننا عثرنا فورًا على خبيئة صغيرة تحتوي على ١٣ آنية من المرمر تحمل أسماء رمسيس الثاني ومرنبتاح ويُحتمل أن مصدرها هو مقبرة مرنبتاح، وبما أن هذا الاكتشاف كان حدثا قريبا جدًا من الكشف الكبير الذي لم نعثر عليه بعد فطبيعي كنا متحمسين نوعًا ما، وأذكر أن ليدي كارنرفون أصرت على إخراج هذه

---

(١١٦) الشقافات (جمع شقافة) وهي كسرات من الأواني الفخارية وشظايا رقيقة مسطحة من الحجر الجيري كان يستخدمها المصرى القديم بديلا عن البردى لكتابة الملاحظات أو الرسوم التجريبية السريعة فى مواقع العمل وكانت الشقافات التى عثر عليها تتضمن موضوعات مختلفة. (المترجم)

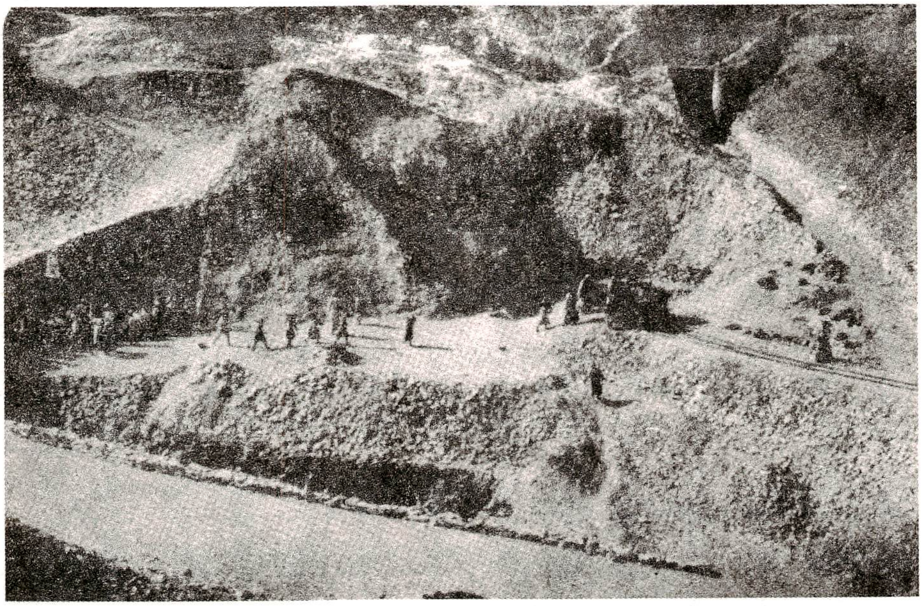
(١١٧) في النص الإنجليزي استخدم كارتر اسم Gang الذى يعنى عادة "عصابة من الرجال" وذلك تعبيرا عن ترابط عماله وتآزرهم فى كل الظروف التى تقابلهم. وقد اعتاد المنقبون القدامى فى وادى الملوك على إطلاق اسم "عصابة – Gange" على مجموعة العمال الذين يعملون لحسابهم وذلك منذ أيام بلزوني عام ١٨١٧ وذلك لتشابه علاقة التنافس بين تلك المجموعات وبعضها مع العلاقة بين العصابات وكثرة المشاجرات بينهم. (المترجم)

الأواني من وسط الأتربة بيديها فقد كانت هذه الأواني جميلة بحق(١١٨)، وأخيرًا وفي نهاية الموسم اكتشفنا أنه باستثناء الأرض المغطاة ببقايا أكواخ عمال المقابر القدامى فإننا الآن قد استنفدنا كشف كل مساحة منطقة المثلث ولم نجد أي مقبرة. كنت لا أزال مفعما بالأمل لكننا قررنا ترك هذا الجزء من الوادي على وجه الخصوص حتى حين.

وعلى أية حال فإننا ببدء العمل في وقت مبكر من الخريف استطعنا أن نتم عملنا دون أن نسبب أي مضايقات للسائحين، وفي الموسم التالي وفي محاولتنا الثانية اخترنا منطقة الوادي الفرعي الصغير في أقصى الجنوب الذي تقع فيه مقبرة تحتمس الثالث وقد انشغلنا بالحفائر في هذه المنطقة طوال موسمين متتاليين(١٩٢٠-١٩٢١ و١٩٢١-١٩٢٢) وعلى الرغم من أننا لم نعثر على أي شيء ذي قيمة جوهرية فإننا اكتشفنا حقيقة أثرية هامة جدًا وهي أن المقبرة الأصلية التي دفن فيها تحتمس الثالث هي التي عثر عليها "لوريه" عام ١٨٩٨ مخبأة في أحد الشقوق في منطقة غير مطروقة على مسافة مرتفعة في واجهة جرف الجبل، وبالتنقيب في الوادي أسفل موقع هذا الشق عثرنا على مقبرة غير مكتملة وبها ودائع الأساس الخاصة بها، وكان قد تقرر حفر هذه المقبرة في الأساس لتخصيصها لتحتمس الثالث ولكن من المحتمل أنه أثناء عملية الحفر فيها اتضح لتحتمس الثالث أو لمهندسه المشرف على الحفر أن موقع الشق الصخري في الطرف الأعلى الموقع هو مكان أفضل لإخفاء المقبرة، وبالتأكيد أتاح هذا المكان فرصة أفضل لإخفاء المقبرة إذا كان ذلك هو سبب التغيير. وعلى الرغم من أنه من المحتمل أن التفسير الأكثر قبولاً لهذا التغيير الطارئ هو أن تكون سيول الأمطار المنهمرة من أعلى والتي تحدث في الأقصر من حين لآخر قد غمرت المقبرة السفلى أثناء العمل فيها وعلى ذلك أشير على تحتمس الثالث بأن مومياءه يمكن أن تحظى بمكان رقود أكثر راحة في موقع على مستوى أعلى من مجرى السيول.

---

(١١٨) تم تقسيم هذه الأواني وعددها ١٣ بين لورد كارنرفون والمتحف المصري طبقًا لقانون ماسبيرو لحماية الآثار وبذلك حصل كارنرفون على ٦ قطع فقط باعها إلى متحف المتروبوليتان وتم توثيق ذلك على شهادة وقع عليها كارتر لحساب لورد كارنرفون ووقع عليها مسيو لاكو لحساب مصلحة الآثار المصرية وكذلك وقع السيد كويبل لحساب المتحف المصري (صورة شهادة التقسيم منشورة فى كتاب جون رومر – المرجع السابق). (المترجم)



لوحة رقم (١٦)

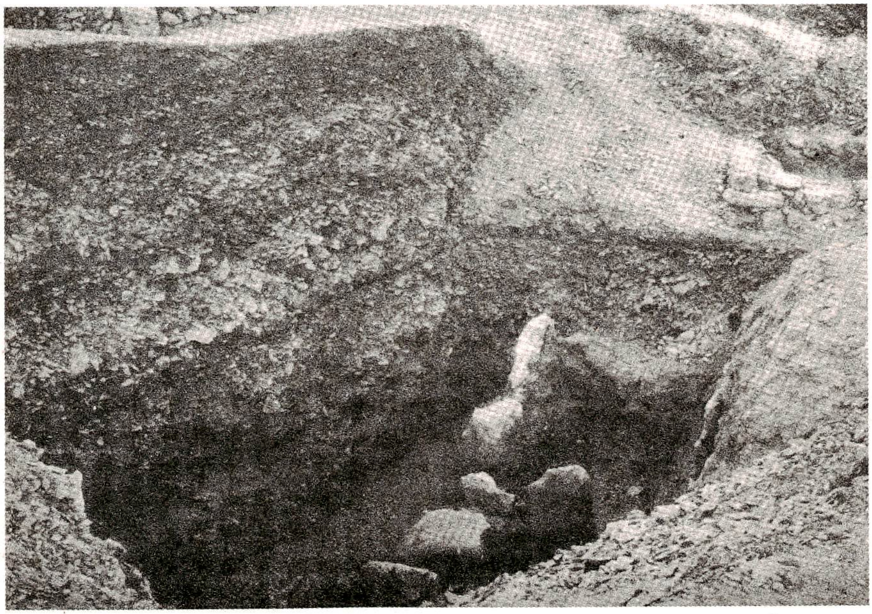
عمال كارتر يعملون فى إزالة الرديم الذي يغطي سطح الأرض خلال البحث عن مقبرة توت عنخ آمون

وبالقرب من تلك المقبرة السفلى وعند مدخل مقبرة أخرى مهجورة عثرنا على ودائع الأساس لمقبرة زوجة تحتمس الثالث "مريت رع حتشبسوت" أخت الملكة الكبيرة التي تحمل الاسم نفسه(١١٩) وسواء استنتجنا من ذلك أن زوجة تحتمس الثالث قد دفنت في هذا المكان أو لا فهذه مسألة فيها نظر؛ لأن وجود ملكة في وادي الملوك شيء يخالف كل القواعد المتعارف عليها من حيث إن وادي الملوك مخصص فقط للملوك وليس للملكات، وعلى أية حال فإن عمدة طيبة "سن نفر" استولى على هذه المقبرة لنفسه.

والآن نحن قمنا بالتنقيب في وادي الملوك لعدة مواسم ولم نحقق سوى نتائج طفيفة للغاية وأصبح هناك سؤال كثير الإلحاح عما إذا كان لدينا سبب للاستمرار في التنقيب في الوادي أم نحاول في موقع آخر أكثر نفعًا؟ ورغم كل هذه السنوات من البحث العقيم قررنا الاستمرار في البحث، فقد كان إحساسي الشخصي هو أنه ما دام أن هناك منطقة واحدة من أرض الوادي لم تُمس قبلنا فإن الأمر يستحق الإقدام على المخاطرة.

لقد كان من المعروف حقيقة أنك في وادي الملوك قد تحقق نتائج قليلة جدًا بعد وقت طويل من البحث، أكثر مما يحدث في أي موقع في مصر، ولكن من ناحية أخرى إذا جاءت ضربة حظ فإنك ستحصل على ثمن سنوات وسنوات من العمل الكئيب غير المثمر.

(١١٩) مريت رع حتشبسوت هي ابنة الملكة حتشبسوت الكبرى وليست أختها. (المترجم)



لوحة رقم (١٧)

مثال من بقايا أكواخ عمال المقابر القدامى التي وجدت فوق مقبرة توت عنخ آمون

والحقيقة إنه كان لا يزال أمامنا هناك فحص مجموعة من كتل حجر الصوان وبقايا أكواخ عمال المقابر القدامى الموجودة تحت مدخل مقبرة رمسيس السادس، وأنا شخصيًا كان لدي دائمًا إحساس خيالي بأنه في هذا الركن من الوادي بشكل خاص قد يتم العثور على واحد من الملوك الذين لم يعثر عليهم بعد (ربما يكون توت عنخ آمون).

فبلاشك أن طبقات الرديم في هذا الموقع من المفروض أنها تدل على وجود مقبرة تم حفرها قديمًا، وأخيرًا قررنا أن نخصص موسمًا أخيرًا للتنقيب في وادي الملوك، وبدأنا العمل في وقت مبكر من الموسم لنتمكن من حفر مدخل جديد لمقبرة رمسيس السادس (إذا كان ذلك سيكون ضروريًا) في وقت لا يسبب أية متاعب للزائرين، وكان ذلك القرار هو الذي جعلنا نبدأ هذا الموسم الجديد وهو الذي أوصلنا إلى النتيجة التي أصبحت معروفة لدى الجميع.

الفصل الخامس

العثور على المقبرة

إن تاريخ وادي الملوك كما اجتهدت في عرضه في الفصول السابقة لم ينقصه أبدًا العنصر الدرامي وخلال هذا الحدث الاستثنائي الذي وقع مؤخرًا أبى الوادي إلا أن يتمسك بتقاليده، دعونا نتأمل الأحداث...

كان هذا الموسم (١٩٢٢-١٩٢٣) هو موسمنا الأخير في الوادي حيث قمنا بالحفائر هناك لمدة ستة مواسم كاملة، موسم من بعد موسم دون أي نتيجة، لقد كنا نعمل شهورًا بلا انقطاع ولم نعثر على شيء، والمنقب عن الآثار هو وحده الذي يعرف كم يمكن أن يكون هذا الحال دافعًا إلى اليأس، وتقريبًا كنا قد هيأنا أنفسنا لتقبل الهزيمة وكنا نستعد لمغادرة الوادي وتجربة حظنا في مكان آخر.

وعندئذ لم نكد نضرب بمعولنا في الأرض في آخر محاولة يائسة حتى وجدنا أنفسنا نقوم باكتشاف فاق إلى حد بعيد كل أحلامنا الجامحة، ومن المؤكد أنه لم يحدث قط من قبل في تاريخ الحفائر الأثرية كله أن كان هناك موسم حفائر كامل بدأ وانتهى في خمسة أيام فقط.

دعوني أحاول وأحكي لكم قصة هذا الموسم كلها:

أعلم أن ذلك لن يكون سهلاً لأن المفاجأة الدرامية للاكتشاف في بدايته جعلتني في حالة ذهول أفقدتني التركيز، كما أن الشهور التي تلت هذا الاكتشاف كانت مزدحمة جدًا بالأحداث لدرجة أنني بالكاد كنت أجد الوقت للتفكير والآن فإن تدوين قصة هذا

الاكتشاف على الأوراق ربما سيمنحني فرصة لاستيعاب الذي حدث وما كل الذي يعنيه هذا الحدث.

وصلت الأقصر يوم ٢٨ أكتوبر وبحلول أول نوفمبر كنت قد انتهيت من تسجيل أسماء عمالي وكنت جاهزًا للبدء في العمل، وكانت حفائري السابقة قد توقفت على مسافة قصيرة من الركن الشمالي الشرقي من مقبرة رمسيس السادس، ومن هذه النقطة بدأت أحفر في خط مستقيم باتجاه الجنوب، وكان معلومًا لدينا أنه في هذه المنطقة كان يوجد عدد من أكواخ العمال المشيدة بشكل بدائي خشن من المحتمل أنها كانت تؤوى العمال الذين عملوا في حفر مقبرة رمسيس السادس، وهذه الأكواخ تم بناؤها على ارتفاع نحو ٣ أقدام فوق الأرض الصلبة وتغطي كل المساحة الممتدة أمام مقبرة رمسيس السادس، وكانت تمتد في الاتجاه الجنوبي حتى تتصل بمجموعة أخرى مماثلة من الأكواخ تقع على الجانب المواجه للوادي والذي استكشفه ديفز ضمن عمله في خبيئة إخناتون. وبحلول مساء الثالث من نوفمبر كنا قد أزلنا عددا كافيا من هذه الأكواخ بهدف جس الأرض الموجودة أسفلها، وهكذا بعد أن سجلنا هذه الأكواخ بالرسم وتدوين البيانات الخاصة بها تمت إزالتها وكنا جاهزين لإزالة الثلاث الأقدام من التراب التي كانت أسفلهم، وفي الصباح التالي، ٤ نوفمبر، لم أكد أصل إلى موقع العمل حتى دفعني السكون غير العادي بسبب توقف العمل إلى أن أشعر بأن شيئًا ما خارجًا عن المعتاد قد حدث، واستقبلني العمال بنبأ اكتشاف درجة سلم منحوتة في الأرض الصخرية تحت مكان أول كوخ تمت إزالته.

وبدا أن هذا الخبر ليس حقيقيًا تمامًا ولكن بعد لحظات قصيرة من بدء الحفر ظهرت حقيقة أننا بالفعل أمام مدخل سلم منحوت في الصخر يبعد نحو ١٣ قدمًا أسفل مدخل مقبرة رمسيس السادس وعلى عمق مسافة مماثلة من مستوى سطح الأرض الحالي في الوادي (لوحة ١٨).

وكما نعرف كان أسلوب نحت درج السلالم الغاطس في الأرض هو عادة شائعة في تصميم مقابر وادي الملوك، وحينها تقريبًا تجرأت وتمنيت أن نكون قد عثرنا أخيرًا على مقبرتنا، و استمر العمل بشكل محموم طوال النهار وصباح اليوم التالي ولم يحل بعد ظهر الخامس من نوفمبر حتى كنا قد نجحنا في إزالة أكوام الرديم التي كانت تغطي مكان الحفر وتمكنا من تحديد الحواف العليا لبئر السلم من جوانبه الأربعة (لوحة ١٨).

لقد أصبح واضحًا الآن بلا جدال أننا بالفعل أمام مقبرة، لكن الشكوك الناتجة عن إحباطات سابقة على أعمال التنقيب أصرت على التسلل إلينا، وكان هناك دائمًا الاحتمال الفظيع الذي أوحت به تجربتنا في مقبرة تحتمس الثالث بالوادي وهو أن تكون المقبرة غير مكتملة التكوين ولم تستخدم قط، وإذا كان قد اكتمل بناؤها واستخدمت فهناك الاحتمال المثبط للعزم بأنها قد تكون نهبت في العصور القديمة، ومن ناحية أخرى كانت هناك فرصة في أن تكون سليمة لم تمس أو أن تكون قد نهبت بشكل جزئي.

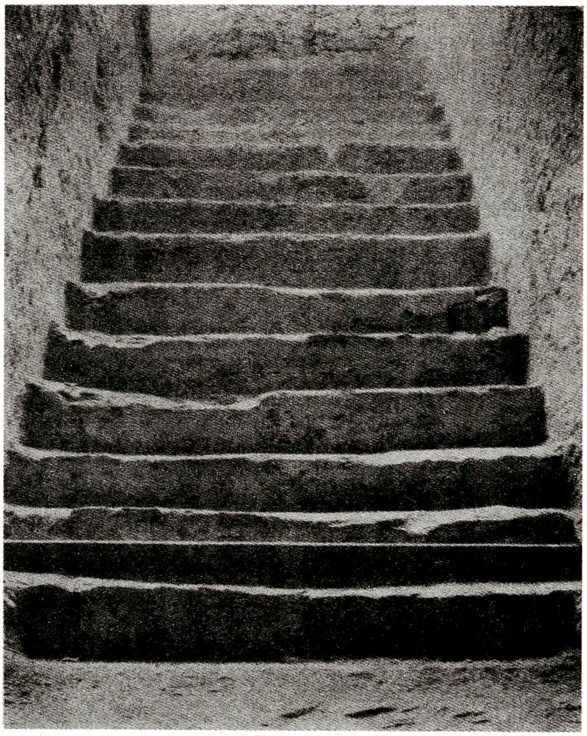


لوحة رقم (١٨)

مدخل مقبرة توت عنخ آمون كما ظهر لنا أول مرة

وبحماسة لم أخفها أخذت أراقب درج السلم الهابط ودرجاته تظهر للنور واحدة بعد الأخرى، وقد كان السلم المنحوت في جانب رابية صخرية صغيرة وكلما زاد الحفر في الكشف عن السلم زاد عمق الطرف الغربي للسلم تحت المنحدر الصخري حتى أصبح أسفله تمامًا وأصبح درج السلم يشكل ممرًا منحدرًا ارتفاعه ١٠ أقدام وعرضه ٦ أقدام، ثم تقدم الحفر بشكل أكثر سرعة للكشف عن بئر السلم بالكامل درجة درجة، وعند مستوى الدرجة الثانية عشر، وباتجاه الغرب ظهر الجزء العلوي من باب مسدود ومغشي بطبقة من الجبس وعليها طبقات أختام. أخيرًا وجدنا بابًا مختومًا، كانت هذه حقيقة واقعية وعندها وأخيرًا كُللت سنوات عملنا المضنى بالنجاح وأعتقد أن أول إحساس انتابنى كان الإحساس بأن هناك تهنئة لي بأن إيماني بثراء الوادي لم يكن هباء، ومع ازدياد الانفعال لدرجة الحمى قمت بالبحث في طبعات الأختام الموجودة على الباب عن دليل على هوية صاحب المقبرة، لكني لم أتمكن من رؤية أي اسم وكان التفسير الوحيد الممكن هو أن طبعات الأختام هذه هي لختم الجبانة الملكية المعروف بصورة ابن آوى والأسرى التسعة، وعلى أية حال كانت هناك حقيقتان واضحتان: الأولى هي أن وظيفة هذا الختم الملكي كانت دليلاً مؤكدًا على أن المقبرة تم تشييدها لشخص ذي مكانة عالية والحقيقة الثانية هي أن الباب المختوم كان محجوبًا بالكامل من السطح الأعلى بأكواخ العمال القديمة من عصر الأسرة العشرين، وكان ذلك دليلاً واضحًا بما فيه الكفاية على أنه على الأقل منذ تاريخ طبع هذه الأختام لم يدخل أحد من الباب، وبإدراك هذه الحقائق في تلك اللحظة كان عليَّ أن أكون راضيًا.

وبينما كنت أقوم بفحص طبعات الأختام لاحظت فوق الجزء العلوي من الباب حيث تساقط بعض من ملاط الجبس وجود عتب خشبي، وتحت هذا العتب قمت بعمل ثقب صغير يكفي لإدخال مصباح كهربائي لأتأكد بنفسي من الطريقة التي تم بها سد المدخل فاكتشفت أن الممر الموجود خلف الباب ممتلئ تمامًا من الأرض إلى السقف بالأحجار الكبيرة والدبش وكان ذلك دليلاً إضافيًا على أن المقبرة كانت محمية بحرص وعناية.



لوحة رقم (١٩)

درجات السلم الست عشرة



لوحة رقم (٢٠)

أمثلة من طبعات الأختام على ستة باب مدخل المقبرة

لقد كانت لحظة تهتز لها مشاعر المنقب عن الآثار، فأنا فقط باستثناء عمالي المصريين وجدت نفسي وبعد سنوات من العمل غير المثمر نسبيًا على أعتاب ما يمكن أن يكون اكتشافًا مذهلاً، إن أي شيء- وأعني فعلاً أي شيء- قد يكون راقدًا خلف هذا الممر فهو يحتاج مني لكل ضبط النفس لحمايته من قيامي بهدم الباب والدخول للتفتيش هنا وهناك.

شيء واحد أثار حيرتي وهو صغر حجم مدخل المقبرة بالمقارنة بالحجم المعتاد لمقابر الوادي لكن التصميم كان بالتأكيد خاصًا بالأسرة الثامنة عشرة، إذن هل يمكن أن تكون هذه المقبرة مقبرة لأحد النبلاء تم دفنه هنا بموافقة من البلاط الملكي! أم هي مجرد خبيئة ملكية، أي مكان مخفي نقلت إليها رفات مومياء وأثاثها الجنائزي بهدف تأمينها؟ أم كانت بالفعل هي مقبرة الملك التى قضيت سنوات عديدة في البحث عنها ؟

ومرة أخرى قمت بفحص طبعات الأختام من أجل البحث عن دليل يرشدني لاسم صاحب المقبرة، لكن على الجزء الظاهر من الباب لم أجد حتى الآن سوى تلك الطبعات الخاصة بختم الجبانة الملكية الذي ذكرناه منذ قليل وكانت واضحة بما يكفي لقراءتها، ولم يكن عليَّ سوى أن أعرف أنه على بعد بضعة بوصات إلى أسفل كانت توجد طبعة واضحة ومميزة لختم توت عنخ آمون، الملك الذي طالما تمنيت العثور عليه، يمكننى الكشف عنها وبعدها أنعم بأريح نومة في تلك الليلة وأكون قد أنقذت نفسي من ثلاثة أسابيع تقريبًا من الشك.

وعلى أية حال كان الوقت متأخرًا وحل الظلام علينا، وعلى مضض أعدت إغلاق الفتحة الصغيرة التي كنت قد فتحتها وردمت مكان الحفر لحمايته خلال الليل واخترت أكثر من أثق فيهم من عمالي (وهم أنفسهم كانوا مذهولين مثلي) ليحرسوا المقبرة طوال الليل، وهكذا عدت لبيتي تحت ضوء القمر هابطًا ممتطيا حماري إلى أسفل الوادي.

من الطبيعي أن رغبتي كانت هي الاستمرار في مباشرة الحفر للكشف عن حجم المقبرة بالكامل لكن لورد كارنرفون كان في إنجلترا، وإخلاصًا له فقد أجلت الحفر حتى يمكنه الحضور إلينا، وبناء على ذلك وفي صباح يوم السادس من نوفمبر أرسلت له التلغراف التالي: <<أخيرًا قمنا باكتشاف رائع في الوادي وهو مقبرة رائعة وأختام أبوابها سليمة وسنعيد الكشف عنها عند وصولك... تهنئتي لك>>.

وكانت مهمتي التالية هي تأمين الباب ضد محاولات اختراقه حتى يحين الوقت المناسب الذي يمكن فيه إعادة فتحه، وقد حققت هذه المهمة بملء مكان الحفر مرة أخرى بالرديم حتى مستوى سطح الأرض ثم دحرجنا فوق قمة الردم كتلة كبيرة من أحجار الصوان من التي كانت مستخدمة في بناء أكواخ العمال القديمة، وبحلول مساء نفس اليوم تمت هذه المهمة، أي بعد ٤٨ ساعة بالضبط من اكتشافنا لأول درجة من السلم، وهكذا تلاشى مدخل المقبرة عن الأنظار بدرجة كبيرة وبدا سطح الأرض في الموقع كأن لم يكن به قط أي مقبرة، وقد وجدت أنه من الصعب أن أقنع نفسي أحيانًا أن الحدث بأكمله لم يكن حلمًا. وسرعان ما تأكدت من ذلك. وانتقلت الأخبار سريعًا في مصر، وخلال يومين من الاكتشاف انهال عليَّ تيار مستمر من تلغرافات التهاني والاستفسارات وعروض تقديم المساعدة من كل الأنحاء.

لقد أصبح جليًا حتى في هذه المرحلة الأولى من الكشف أنني كنت أمام عمل لا يمكن التحكم فيه وإدارته بيد واحدة، لذلك اتصلت بكالندر Callender الذي ساعدني من قبل في مناسبات مختلفة سابقة لأطلب منه إذا كان ممكنًا أن يلحق بي دون تأخر. وقد وصل لنجدتي في اليوم التالي.

وفي الثامن من نوفمبر وصلتني رسالتان بالتلغراف من لورد كارنرفون ردًا على التلغراف الذى أرسلته إليه، وجاء في الأولى: << من المحتمل أن أحضر قريبًا>>، وفي الثانية التي تسلمتها بعد قليل من الأولى جاء فيها: << أعتقد أنني سأصل إلى الإسكندرية يوم ٢٠ >>.

وهكذا أصبح لدينا أسبوعان مهلة قبل إعادة الكشف عن المقبرة، وقد خصصناها لعمل تجهيزات متنوعة حتى عندما يحين وقت إعادة فتح المقبرة نكون قادرين على التعامل مع أي مشكلة قد تحدث وبأقل تباطؤ ممكن.

وفي ليلة الثامن عشر من نوفمبر سافرت إلى القاهرة لمدة ثلاثة أيام لاستقبال لورد كارنرفون وللقيام ببعض المشتريات الضرورية ثم العودة إلى الأقصر في يوم ٢١ نوفمبر. وفي يوم ٢٣ نوفمبر وصل لورد كارنرفون إلى الأقصر ومعه ابنته ليدي إيفيلين هربرت رفيقته المخلصة في كل رحلات عمله في مصر وأصبح كل شيء جاهزًا لبدء الفصل الثاني من اكتشاف المقبرة، وكان كالندر مشغولاً في إزالة الطبقة العليا من الرديم الذي يغطي حفرة المدخل لكي نستطيع النزول في بئر السلم دون تأخير بحلول صباح اليوم التالي.

وبحلول بعد ظهر يوم ٢٤ نوفمبر ظهر درج السلم بالكامل وكان يتكون من ١٦ درجة (لوحة ١٩) وكان بإمكاننا القيام بفحص سليم للباب المختوم، و كانت طبعات الأختام الموجودة على الجزء الأسفل من الباب أكثر وضوحًا، وكان بإمكاننا دون أي صعوبة أن نقرأ على العديد منها اسم توت عنخ آمون (لوحة ٢٠) وقد أضاف ذلك زيادة كبيرة في حجم أهمية الاكتشاف، فإذا كنا عثرنا، كما يبدو مؤكدا تقريبًا، على مقبرة ذلك الحاكم الغامض والذي كان اعتلاؤه للعرش في واحد من أكثر العصور أهمية في التاريخ المصري القديم بأكمله، سيكون لدينا حقًا سبب لنهنئ أنفسنا، وباهتمام شديد قمنا بإعادة فحص الباب وهنا ولأول مرة ظهر شيء أفزعنا.

الآن والباب بأكمله مستقر تحت ضوء النهار كان بالإمكان إدراك الحقيقة التي كانت غائبة عن ملاحظاتنا حتى الآن وهي أنه كانت توجد عمليتا فتح وإعادة غلق متعاقبتان لجزء من سطح الباب وفضلاً عن ذلك فإن عملية الختم الأولى – بختم ابن آوى والأسرى التسعة – كانت منفذة فوق الجزء المعاد غلقه، على أن الختم بختم توت عنخ آمون كان فوق الجزء الذي لم يمس من الباب وهي بذلك تكون الأختام التي

أغلقت بها المقبرة في الأصل، إذن المقبرة لم تكن سليمة بشكل مطلق كما كنا نأمل، لقد دخلها ناهبو المقابر ودخلوها أكثر من مرة، ومن دليل وجود أكواخ العمال بأعلى مقبرة فإن اللصوص ينتمون بالتأكيد إلى تاريخ ليس أبعد من عصر رمسيس السادس لكن كونهم لم ينهبوها بشكل كامل فذلك واضح من حقيقة أنها تم إعادة ختمها[١٢٠].

ثم ظهر لغز آخر، ففي الطبقة السفلى من الرديم الذي كان يغطي درج السلم عثرنا على أكوام من الشقافات وحطام الصناديق التي كانت تحمل اسم "إخناتون" و "سمنخ كارع" و"توت عنخ آمون" وما كان أكثر تشويشا وإزعاجا لنا هو العثور على جعران يحمل اسم "تحتمس الثالث" وشظية من الحجر تحمل اسم "أمنحتب الثالث"، لماذا هذا الخليط من الأسماء؟ إن موازنة هذه الأدلة ببعضها حتى الآن يبدو أنه يشير إلى أن هذا المكان هو خبيئة أكثر منه مقبرة وعند هذه المرحلة من تداول الآراء بيننا أصبحنا نميل أكثر وأكثر إلى الرأي بأننا بصدد العثور على مجموعة متنوعة من القطع الأثرية تنتمي لملوك الأسرة الثامنة عشرة تم إحضارها من تل العمارنة بواسطة توت عنخ آمون وتم حفظها هنا لتكون آمنة.

وهكذا وعلى هذا الحال توقفت الأمور في مساء يوم ٢٤ نوفمبر وفي اليوم التالي تم إزالة الباب المختوم، ولذلك أمر كالندر النجارين بصنع شبكة من عروق الأخشاب الثقيلة ليتم تركيبها في مكان الباب الذي أزلناه، وقام السيد إنجلباخ Engelbach كبير المفتشين بمصلحة الآثار المصرية بزيارتنا خلال فترة بعد الظهر وشاهد جزءًا من الإزالة النهائية للرديم من فوق مدخل المقبرة، وفي صباح يوم ٢٥ نوفمبر تم تدوين الملاحظات عن طبعات الأختام الموجودة على الباب وتم تصويرها، ثم قمنا بإزالة سدة الباب نفسها وكانت تتكون من أحجار غشم غير منتظمة الشكل تم بناء الباب بها بعناية شديدة من الأرض وحتى العتب الأعلى ثم تمت تغطيتها بطبقة سميكة من الجبس ثم طبعت عليها طبعات الأختام وقد أظهر التنظيف الذي قمنا به بداية الممر الهابط وكان بنفس اتساع مدخل بئر السلم وارتفاعه ٧ أقدام تقريبا.

---

(١٢٠) من دليل اكتشفناه فيما بعد عرفنا أن إعادة الختم هذه لم تحدث في وقت أبعد من حكم "حور محب" أي إنها حدثت في فترة من ١٠ إلى ١٥ سنة بعد الدفن.

وكما اكتشفت بالفعل من الثقب الذي فتحته في الباب في البداية كان الممر خلف الباب ممتلئًا بالكامل بالأحجار الكبيرة والدبش، ومن المحتمل أن هذه الأحجار جاءت من نتاج عملية حفر المقبرة نفسها وأظهرت عملية الملء هذه كما في حالة المدخل علامة مميزة على وجود أكثر من عملية فتح وغلق واحدة للمقبرة، فقد كان الجزء الذي لم يمس يحتوي على شظايا أحجار بيضاء نظيفة مختلطة بالتراب بينما كان الجزء الذي تم اقتحامه يتركب بشكل أساسي من حجر الصوان الداكن [مثل الذي كان موجودًا على سطح الأرض فوق مكان المقبرة]، وكان من الواضح أن هناك نفقًا غير منتظم الشكل تم حفره خلال أكوام الردم الأصلية فى الركن الأيسر الأعلى من الممر وهو نفق متصل مع الفتحة التي حُفرت في باب المدخل.

وبينما كنا نقوم بتنظيف الممر عثرنا على شقافات وأختام أوان وأوان من المرمر بعضها سليم وبعضها محطم وأوان من الفخار الملون وكسرات عديدة من أصناف أخرى أصغر حجمًا وقِرب من الجلد من الواضح أنها استخدمت لإحضار الماء المطلوب لخلط ملاط الجبس اللازم لتغشية الباب وكل هذه القطع كانت مختلطة بالأحجار الصغيرة في الطبقات السفلى من الرديم وكانت هذه البقايا المتنوعة دليلا واضحا على حدوث عملية نهب للمقبرة ونظرنا إليها بشك.

وبحلول الليل كنا قد انتهينا من تنظيف مساحة معقولة في عمق الممر لكن كنا لا نزال لا نرى علامة على وجود الباب الثاني أو علامة على وجود أي حجرة، وكان اليوم التالي [٢٦ نوفمبر] هو اليوم الموعود وأكثر الأيام التي عشتها روعة على الإطلاق، وبالتأكيد كان يومًا لن أستطيع أبدًا أن أتمنى رؤية مثله بعد ذلك، وعلى مدار فترة الصباح التالي استمرت عملية تنظيف الممر ببطء اضطراريًا بسبب وجود الشقافات الأثرية الرقيقة التي كانت مختلطة بالرديم.



لوحة رقم (٢١)

منظر عام يوضح موقع مدخل مقبرة توت عنخ آمون أسفل مدخل مقبرة رمسيس السادس

وعند منتصف فترة بعد الظهر وعلى عمق ٣٠ قدمًا في نهاية الممر وصلنا إلى الباب المختوم الثاني وكان صورة طبق الأصل تقريبًا من الباب الأول وكانت طبعات الأختام عليه أقل وضوحًا لكن لا يزال بإمكاننا أن نميز منها الختم الذي يحمل اسم "توت عنخ آمون" وختم الجبانة الملكية وهنا أيضًا كانت العلامات الدالة على الفتح وإعادة الغلق محددة بشكل واضح على طبقة الجبس و أصبحنا مقتنعين جدًا في هذه اللحظة بأن ما كنا بصدد فتحه هو خبيئة وليس أصلاً مقبرة وقد ذكرتنا القطع الأثرية المحطمة والشقافات المتناثرة في درج السلم وممر المدخل وعند الأبواب بالقطع التي عثرنا عليها من قبل في خبيئة إخناتون والملكة "تي" [مقبرة رقم ٥٥ بالوادي] التي عثرنا عليها في المنطقة الملاصقة لحفائر ديفز الحالية.

إن حقيقة العثور على أختام توت عنخ آمون في تلك الخبيئة كانت تبدو تقريبًا دليلاً مؤكدًا على أننا كنا على حق في تخميننا وكنا على وشك أن نعرف الحقيقة، فأمامنا هنا الباب المختوم وخلفه ستكون الإجابة عن السؤال.

وبينما كنا نراقب إزالة الرديم الذي كان متراكمًا على الجزء الأسفل من الباب بدا لنا بالتدريج وببطء؛ كان ثقيلاً علينا أن الباب بأكمله أصبح أخيرًا واضحًا أمامنا وجاءت اللحظة الحاسمة، وبأيد مرتعشة قمت بفتح ثقب صغير جدًا في الزاوية اليسرى من أعلى الباب ونظرت من خلاله فوجدت ظلامًا حالكًا وفراغًا كبيرًا بطول المسافة التي أمكن أن يصل إليها المجس الحديد الذي أدخلته من الثقب، وقد أوضح وجود هذا الفراغ أن ما كان خلف الباب هو مساحة خالية وليست مملوءة بالرديم مثل الممر الذي انتهينا للتو من تنظيفه، وعندئذ قمت كإجراء احتياطي باختبار الهواء الخارج من الثقب بلهب شمعة لاحتمال وجود غازات ضارة خلف الباب ثم قمت بتوسيع الثقب قليلاً وأدخلت الشمعة من خلال الفتحة وألقيت نظرة على داخل الحجرة وكان لورد كارنرفون وليدي إيفيلين وكالندر يقفون بجانبي يتلهفون لسماع حكمي على ما رأيت، في البداية لم أستطع رؤية شيء من شدة الظلام وكان الهواء الساخن المتسرب من

الفتحة الصغيرة يهز لهب الشمعة فلم يستقر الضوء على شيء ولكن عندما اعتادت عيني على الضوء الخافت بدأت في الحال تفاصيل الغرفة بالداخل تظهر ببطء وسط الغمامة الخفيفة التي تغشى المكان، فرأيت حيوانات غريبة وتماثيل وذهبًا، وفي كل مكان بالحجرة رأيت بريق الذهب وللحظة (مرت على الآخرين وكأنها أبدية) أصابني الخرس والذهول وعندما لم يعد لورد كارنرفون قادرًا على تحمل التوتر والقلق أكثر من ذلك سألني بقلق: "هل تستطيع أن ترى أي شيء؟" وكان كل ما استطعت عمله لأخرج الكلمات من فمي هو أنني قلت: " نعم.. أشياء عجيبة ". ثم قمت بتوسيع الفتحة أكثر قليلاً لكي نستطيع نحن الاثنين أن ننظر منها وأدخلنا من خلالها مصباحًا كهربائيًا.



لوحة رقم (٢٢)

منظر للحجرة الأمامية كما كانت ظاهرة من الممر من خلال البوابة الحديدية

الفصل السادس

الفحص التمهيدى للمقبرة

أعتقد أن معظم المنقبين عن الآثار يودون الاعتراف (غالبًا على استحياء) بإحساس الرهبة الذي ينتابهم عند اقتحامهم لغرفة أغلقت وخُتم بابها منذ قرون طويلة بأيدي رجال دين ورعين، فعند هذه اللحظة فإن الزمن كعامل مؤثر في حياة الإنسان يكون قد فقد معناه، فقد انقضت ثلاثة آلاف عام وربما أربعة منذ أن وطأت قدم إنسان لآخر مرة الأرض التي نقف عليها، ولا تزال كما تلاحظ توجد علامات حياة حديثة حولك مثل قصعات ممتلئة لنصفها بالملاط المجهز لتغشية الباب، والمشعل المغطى بالسناج وبصمات أصابع على سطح الجدار الذي يبدو كأنه تم الانتهاء من دهانه حديثًا وباقة زهور "تحية وداع" ملقاة على عتبة المدخل الداخلية، كل ذلك يشعرك وكأن هذه الحجرة قد أغلقت بالأمس فقط، فالهواء ذاته الذي تتنفسه لم يتغير على مر كل تلك القرون، فتشعر وكأنك تشارك الرجال الذين قاموا بتسجية المومياء في مرقدها.

إن الزمن يتلاشى مع هذه التفاصيل المألوفة وتشعر وكأنك شخص متطفل على هذا المكان، ربما يكون هذا هو أول إحساس تشعر به ويسيطر عليك لكن هناك أحاسيس أخرى تتوالى عليك متزاحمة وسريعة مثل الإحساس بفرحة الاكتشاف والإحساس بحمى الترقب والقلق والإحساس بدافع مسيطر - غالبًا نتيجة حب الاستطلاع - يدفعك لتحطيم الأختام ورفع أغطية الصناديق والإحساس بفكرة أنك على وشك أن تضيف صفحة جديدة للتاريخ وأنك على وشك حل بعض مشاكل البحث العلمى (وفى ذلك متعة خالصة للباحث) بالإضافة إلى الترقب الذى يعتصر الباحث عن

الكنوز (لماذا لا أعترف بذلك؟)... هل راودت هذه الأفكار عقولنا فعلاً في ذلك الوقت أم أنني تخيلتها حينذاك؟ لا أستطيع أن أحدد لكم. إنها مفاجأة الاكتشاف التي مسحت ذاكرتي – وليست الرغبة البحتة فى وضع نهاية درامية – هي التي أدت إلى هذا التباعد والانحراف في الأفكار.

بالتأكيد لم يحدث من قبل في كل تاريخ الحفائر أن رأى أحد مثل هذا المشهد المذهل الذي أظهره لنا ضوء مصباحنا، والقارئ يستطيع أن يأخذ فكرة عنه بالرجوع إلى الصور الموجودة باللوحات التى تظهر محتويات الحجرة الأمامية، لكن هذه الصور قد تم التقاطها بعد أن تم فتح المقبرة ووضعت بها مصابيح النور الكهربائي.

لندع القارئ يتخيل كيف ظهرت هذه الصور لنا عندما أطللنا عليها أول مرة من خلال الثقب الذي فتحناه في الباب المسدود وألقينا من خلاله شعاع نور من مصباحنا. وكان هذا هو أول ضوء يخترق ظلام الحجرة منذ ثلاثة آلاف سنة وأخذنا ننقله من مجموعة قطع إلى مجموعة أخرى في محاولة عابثة لوصف الكنز الملقى أمامنا، لقد كان تأثير المشهد مربكًا لنا ومسيطرًا على مشاعرنا، وأرى أننا لم نحدد قط في عقولنا ما هو بالضبط الشيء الذي كنا نتوقع أو نأمل رؤيته لكن بكل تأكيد نحن لم نحلم قط بأي شيء مثل ذلك الذي رأيناه. حجرة مليئة بالقطع الأثرية، تبدو كأنها متحف كامل، بعضها شكله مألوف وبعضها الآخر لم نر له مثيلا قط وكانت محتويات الحجرة مكومة قطعة فوق الأخرى بكميات كبيرة وكأن لا نهاية لها. وبالتدريج ازداد المشهد وضوحًا أمامنا واستطعنا أن نلتقط بأعيننا قطعا محددة، أولاً كان أمامنا مباشرة ثلاث أرائك مغشاة بالذهب وجوانبها منحوتة بشكل حيوانات مريعة الشكل ذات أجسام نحيفة بشكل غريب لأنه كان عليها أن تخدم الهدف التى صنعت من أجله [بأن تشكل أجسامها الإطار والأرجل للأرائك] لكن رءوسها كان لها واقعية مفزعة مثل رءوس وحوش مخيفة بما يكفي لإثارة الرهبة فى النفوس في أي زمن وقد بدت كما رأيناها بأسطحها المذهبة اللامعة تشع بريقا وسط الظلام بتأثير انعكاس ضوء مصباحنا الأخضر عليها

كأنها تقف تحت إضاءة أنوار المسارح ورءوسها تلقي بظلال ملتوية متحركة على الجدار خلفها فكانت مثيرة للرعب. هذه الأرائك كنا مدركين وجودها من البداية لكن عقولنا كانت ترفض تصديق وجودها.

وبعد ذلك وعلى الجانب الأيمن كان هناك تمثالان استوقفانا واستحوذا على انتباهنا وهما يمثلان صورة بالحجم الطبيعي للملك بلون بشرة أسود وكانا يقفان مواجهين لبعضهما كحارسين (انظر لوحة٢٦) يرتديان نقبة ذهبية وصنادل ذهبية وكل منهما مُسلح بمقمعة وعصا طويلة وعلى جبهاتهما الكوبرا المقدسة الحامية[١٢١]..

(١٢١) فى الديانة المصرية القديمة تمثل الكوبرا المعبودة واجت ويعنى اسمها " المنتعشة و"السليمة" بمعنى المحافظة على السلامة، وأيضا "الحارسة" وهى فى إحدى أساطير الخلق المصرية القديمة نجـدها تجسد "عين المعبود رع " التى يرسلها للبشر. (المترجم)



لوحة رقم (٢٣)

أحد تماثيل توت عنخ آمون التى تحرس باب حجرة الدفن المسدود، وعلى ذراعه الأيسر بقايا وشـــاح من الكتان.

كانت هذه القطع هي المسيطرة على المشهد أمامنا والتي خطفت أبصارنا في أول الأمر، وبينها وحولها كانت هناك قطع أخرى لا تحصى مكومة بعضها على بعض ومنها صناديق ملونة ومُطعمة بطريقة رائعة الجمال، ومنها أيضا أوان من المرمر بعضها منحوت بأسلوب النحت المفرغ وكذلك كانت هناك صناديق بشكل المقصورة سوداء اللون وغريبة الشكل ومن خلال باب إحداها الموارب لمحنا ثعبانًا كبيرًا مغشى بالذهب يختلس النظر من خلف الباب وكانت هناك باقات من الزهور أو أوراق الشجر وأسرة وكراسٍ ومقاعد منحوتة من الخشب بأشكال جميلة، وعرش ذهبي مرصع وكومة من الصناديق العجيبة بيضية الشكل(١٢٢) ومجموعة من العصيّ من جميع الأشكال وكان تحت أنظارنا وعلى عتبة الحجرة نفسها كأس جميلة منحوت بشكل زهرة اللوتس من حجر المرمر شبه الشفاف(١٢٣) [انظر لوحة ٥٩] على يسارنا كانت هناك كومة من العربات الحربية المفككة والمتداخلة الأجزاء ومقلوبة على جوانبها تتألق بالذهب والترصيعات التي تزينها ومن خلفهم تمثال نصفي آخر للملك بدا وكأنه يختلس النظر من خلف كومة العربات.

هكذا كانت ترقد أمامنا القطع المختلفة من محتويات المقبرة، وبالسؤال عما إذا كنا لاحظناها كلها في نفس الوقت أم لا، فأنا لا أستطيع أن أقول ذلك يقينًا، لأن عقولنا كانت مذهولة جدًا ومرتبكة ولم تكن في حالة تمكنها من تسجيل المشهد بشكل مضبوط.

---

(١٢٢) يقصد نماذج أرغفة الخبز الرمزية التى تمثل الطعام الذى سيتغذى عليه الملك فى العالم الآخر والتى كانت مكدسة أسفل الأريكة. (المترجم)

(١٢٣) هى الكأس نفسها التى يسميها كارتر بـــ "كأس التمني" أو "الكأس السحري" في مواضع أخرى من الكتاب.(المترجم)

وفي الحال هبطت على عقولنا المذهولة حقيقة أنه لم يكن هناك تابوت أو أي أثر لمومياء وسط كل هذا الخليط من الأثاث الجنائزي الذي أمامنا، وبدأ يلح علينا من جديد التساؤل الأكثر جدلاً: هل التي أمامنا مقبرة أم مجرد خبيئة؟

وبوضع هذا التساؤل أمام أنظارنا قمنا بإعادة تفحص المشهد الموجود أمامنا وقد لاحظنا للمرة الأولى أنه بين التمثالين الحارسين الأسودين الواقفين على جهة اليمين كان يوجد باب آخر مسدود و مختوم.

وتدريجيًا اتضح لنا الموقف؛ لقد كنا لا نزال نقف على أعتاب اكتشافنا، وأن ما رأيناه هو تقريبًا الحجرة الأمامية من المقبرة وخلف الباب المحروس كانت توجد حجرات أخرى وربما تكون سلسلة من الحجرات المتتالية وفي واحدة منها بعيدًا عن أي ظلال من الشك سنجد الفرعون راقدًا وسط تجهيزات الدفن الفاخرة الخاصة به.

والآن لقد رأينا ما فيه الكفاية وبدأت عقولنا تتجه إلى التفكير في المهمة التي أمامنا، فأعدنا سد الثقب وأغلقنا الحاجز الخشبي الذي وضعناه على الباب الخارجى للمقبرة وتركنا مجموعة عمالنا المصريين على حراسته وامتطينا حميرنا وسرنا بها عائدين لبيتنا أسفل الوادي الذى بدا في حالة سكون عجيبة.

في المساء كان الأمر عجيبًا، فعندما كنا نناقش تفاصيل العمل في المساء اكتشفنا كم كانت أفكارنا تتعارض حول ما رأيناه، كل منا لاحظ شيئًا لم يلحظه الآخرون، وقد أدهشنا في اليوم التالي اكتشاف كم كانت كثيرة وواضحة تلك الأشياء التي لم نلاحظها، وطبعًا كان الباب المسدود المختفي الواقع بين التمثالين هو أكثر ما أثار حيرتنا، وقد تجادلنا لوقت طويل خلال الليل حول احتمالات ما يمكن أن يكون راقدًا خلف هذا الباب، أتكون هناك غرفة واحدة بها تابوت الملك؟... كان ذلك أقل ما يمكن أن نتوقعه، لكن لماذا غرفة واحدة فقط؟ لماذا لا تكون هناك سلسلة من الممرات والغرف المتوالية تقود في النهاية – على النمط المعروف لمقابر الوادي– إلى المقصورة التى توجد في

أعمق جزء من المقبرة وهو حجرة الدفن؟... يجب أن يكون الأمر كذلك، على الرغم من أن تصميم المقبرة كان يختلف تمامًا عن المقابر الأخرى.

الحقيقة أن مشهد غرفة وراء غرفة وكل منها مزدحم بالقطع الأثرية مثل الغرفة التي رأيناها قد مر على عقولنا وتركنا نلهث أنفاسنا، ثم جاء التفكير في لصوص المقابر القدامى مرة أخرى. هل نجحوا في اختراق هذا الباب الثالث؟. إن منظر الباب المسدود من على بعد يبدو أنه لم يمس مطلقًا، وإذا كان الأمر كذلك فما هو حجم فرصتنا في العثور على مومياء الملك سليمة؟ أعتقد أننا جميعا استطعنا النوم فى تلك الليلة ولكن لفترة قصيرة.

وفي الصباح التالي يوم ٢٧ نوفمبر كنا في ساحة المقبرة مبكرًا جدًا لأنه كانت هناك أشياء كثيرة يجب أن تتم، فقد كان من الضروري قبل التقدم في معاينتنا للمقبرة أن يكون لدينا مزيد من معدات الإضاءة المناسبة، ولذلك فقد بدأ كالندر في مد الأسلاك لتوصيل موقعنا بنظام الإضاءة المركزي في الوادي، وبينما كان يتم تجهيز هذا العمل قمنا بتدوين الملاحظات الدقيقة عن طبعات الأختام الموجودة على الباب الداخلي ثم قمنا بنزع سدة الباب كلها. وعند الظهيرة كان كل شيء جاهزًا ودخلنا المقبرة أنا ولورد كارنرفون Lord Carnarvon وليدي إيفيلين Lady Evelyn وكالندر Callender وقمنا بمعاينة الحجرة الأولى (والتي سُميت فيما بعد بالحجرة الأمامية Antichamber) معاينة دقيقة.

كُنت قد كتبت خطابًا لمستر "إنجلباخ" Mr Engelbach كبير مفتشي الآثار بمصلحة الآثار المصرية أخطره فيه بسير أعمال إزالة الرديم من مدخل المقبرة وأطلب منه الحضور وعمل معاينة رسمية للمقبرة لكنه لسوء الحظ كان في ذلك الوقت يقوم بمهمة عمل رسمية في قنا لذلك فقد حضر بدلاً منه مفتش الآثار بالأقصر "إبراهيم أفندي".

والآن وبمساعدة مصابيحنا الكهربائية القوية فإن الأشياء التي لم نرها في اليوم السابق أصبحت الآن ظاهرة أمامنا وأصبحنا قادرين على تقدير حجم اكتشافنا بشكل أكثر صحة، وبالطبع كان همنا الأول هو الباب المختوم الموجود بين التمثالين وهنا كانت بانتظارنا خيبة أمل أخرى فقد كان ظاهرًا لنا من على مسافة ما يدل على مظاهر الغلق السليم تمامًا للباب ولكن فحص الباب عن قرب أظهر حقيقة أنه كانت هناك فتحة صغيرة تسمح بمرور صبي أو رجل نحيف البنية تم حفرها قرب أسفل الباب، وقد تم ملؤها وسدها وأعيد ختمها من جديد.

إذن نحن لم نكن أول من دخل المقبرة بعد انتهاء الدفن، فهنا أيضًا سبقنا اللصوص، والآن يبقى لنا فقط معرفة كم حجم الأضرار التي أتيحت الفرصة للصوص لإحداثها داخل هذه الحجرة.

في هذه اللحظة كان لدينا دافع غريزي لتحطيم الباب فورًا ومعرفة حقيقة ما حدث بالداخل ولكن القيام بذلك كان سيترتب عليه مخاطرة كبيرة بإلحاق الضرر بالعديد من القطع الأثرية داخل الحجرة الأمامية وهي المخاطرة التي كنا أصلاً نعد التجهيزات لمنع وقوعها، ولم نكن حتى نستطيع نقل محتويات الحجرة بعيدًا عن طريقنا لأنه كان من الضرورى عمل خريطة للمقبرة وتسجيلها بالكامل بالتصوير الفوتوغرافي قبل تحريك أي شيء من مكانه وكانت هذه المهمة ستستغرق وقتًا طويلاً حتى لو كان لدينا المعدات الكافية (والتي لا نملكها) لتنفيذ هذه المهمة على الفور.

وأخيرًا وعلى مضض قررنا ترك فتح الباب الداخلي المختوم حتى ننتهى من إخراج كل محتويات الحجرة الأمامية، فبإتمام هذا العمل لن نكون فقط قد تأكدنا من عمل تسجيل علمي كامل للحجرة الأمامية التي كانت هي مهمتنا التي يجب أن ننهيها لكن أيضًا ستكون لدينا مساحة خالية لننقل خلالها أحجار سدة الباب بعد نزعها إلى الخارج، وهي عملية صعبة وحساسة على أفضل تقدير، وبعد أن أشبعنا بعضا من

فضولنا تجاه الباب المختوم تمكنا الآن من تحويل اهتمامنا إلى بقية الحجرة والقيام بالمزيد من الفحص الدقيق لمحتوياتها، وقد كان ذلك بالتأكيد تجربة مذهلة لنا جميعًا.

هنا فى هذه الحجرة الصغيرة كانت توجد صفوف من القطع المرصوصة فوق بعضها بإحكام، أي قطعة منها يمكن أن تملأنا بالإثارة والإعجاب في الظروف العادية ويمكن أن يُدفع فيها بسخاء ما يكفي للإنفاق على موسم حفائر كامل. بعض هذه القطع كان من الأنواع المعروفة لنا جيدًا وبعضها الآخر كان جديدًا وغريبًا علينا، وفي بعض الحالات كانت تعتبر هذه القطع نماذج كاملة وسليمة لقطع لم نر شكلها من قبل لكننا كنا نخمنه من شكل بعض الشقافات الرقيقة المحطمة التي عثر عليها في مقابر ملكية أخرى.

في الحقيقة لم يكن الكشف مذهلاً فقط من جهة كم القطع الأثرية التي اشتمل عليها بل من جهة أن العصر الذي ينتمي إليه هو من عدة أوجه يعتبر أكثر العصور أهمية في تاريخ الفن المصري القديم كله، ونحن كنا مهيئين لرؤية أشياء جميلة لكن ما لم نكن مستعدين له هو تلك الحيوية المدهشة والانتعاش الفني المدهش والذي بلا شك كان يميز القطع التي رأيناها.

لقد كان المستوى الفني الذي شاهدناه بمثابة إعلان لنا عن الإمكانات غير المشكوك فيها للفن المصري القديم وأدركنا من خلال هذا المسح الأولي السريع أن دراسة هذا الموضوع ستنطوي على تعديل إن لم يكن انقلابا كاملا في كل أفكارنا القديمة، وعلى أية حال فإن هذا موضوع متروك للمستقبل وسنحصل على تقرير أوضح للقيمة الفنية الحقيقية عندما نكون قد أخرجنا كل ما في المقبرة ورأينا كل محتوياتها أمامنا.

وكان من أول الأشياء التي لاحظناها في المعاينة التي قمنا بها هو أن كل القطع الكبيرة ومعظم القطع الصغيرة كانت جميعًا منقوشة باسم توت عنخ آمون، وأيضًا كانت الأختام المطبوعة على آخر باب في عمق المقبرة تحمل اسمه، وبناء على ذلك

ودون أدني شك فإن المومياء التي من المفروض أن تكون مسجاة خلف الباب هي أيضًا مومياؤه.

وبعد... فبينما كنا لا نزال تنادي بعضنا بعضًا بحماس لننتقل من قطعة إلى أخرى اتضح لنا كشف جديد كان يظهر من أسفل أقصى جنوب الأرائك الثلاث. فقد لاحظنا وجود فتحة صغيرة مستوية الأجناب في الجدار، وهنا كان يوجد باب آخر مختوم وبه فتحة كان يمر منها اللصوص، وهى لذلك تختلف عن الفتحات الأخرى حيث لم يتم سدها، وبحرص شديد زحفنا تحت السرير وأدخلنا مصباحنا من الفتحة، وخلف الفتحة كانت توجد أمامنا حجرة صغيرة أصغر حجمًا من الحجرة الأمامية التي نقف فيها إلا أنها أيضًا مزدحمة مثلها بالأثاث الجنائزي، وكانت حالة هذه الحجرة الجانبية (سميت فيما بعد باسم الحجرة الملحقة Annexe) بكل بساطة تفوق الوصف، ففي الحجرة الأمامية كان هناك نوع من محاولة إعادة الترتيب والتوضيب لمحتوياتها بعد زيارة اللصوص لها، أما هنا فقد تُرك كل شيء في حالة من الفوضى كما تركها اللصوص، وحتي جدرانها لم تحتج لكثير من التخيل لإنهاء رسم الصور عليها أثناء عمل الفنانين فيها، فكل شيء فيها تم على عجل، وعند نهبها زحف شخص واحد من خلال الفتحة إلى داخلها (من المحتمل أنها حجرة ضيقة ولا تسع لتحرك أكثر من شخص واحد وسطها) وبسرعة لكن بشكل منظم تم نهب كل محتوياتها، فقام هذا اللص بتفريغ الصناديق على الأرض وتطويح القطع غير المرغوب فيها جانبًا وكوم بعضها قطعة فوق الأخرى، وبين لحظة وأخرى كان يمرر القطع من خلال الفتحة التي دخل منها إلى رفاقه ليتفحصوها عن قرب في الحجرة الأمامية وقد قام هذا اللص بعمله بطريقة تشبه الزلزال تمامًا، فلم يبق شبر واحد من أرض الحجرة خاليًا من الأشياء المتناثرة، والآن سيكون الأمر صعبًا جدًا علينا عندما يحين وقت تفريغ محتويات هذه الحجرة وستكون مهمة من الصعب جدًا معرفة من أين نبدؤها، وقد ظللنا لوقت طويل لم نحاول فيه القيام بأي محاولة لدخول هذه الحجرة، ولكن أرضينا أنفسنا بأن قمنا بتقدير حجم وكم محتوياتها من خلال النظر عليها من الخارج.

الحقيقة لقد كانت هذه الحجرة تحتوي على أشياء جميلة، وكذلك أصغر حجمًا في معظمها من القطع الموجودة في الحجرة الأمامية لكن الكثير منها كان ذا مستوى فني فاخر في صنعته وظلت صورة العديد منها في عقلي، وبشكل خاص صندوق مغطى بالرسومات الملونة وكان واضحًا أنه جميل جدًا مثل الصندوق الموجود في الحجرة الأمامية (صندوق رقم ٢١) وكذلك كرسي جميل مصنوع من العاج والذهب والخشب والجلد المشغول وأيضًا كان بها أوان من المرمر والقاشاني ذات أشكال جميلة ولوحة لعب الداما [لعبة السيجا المعروفة بصعيد مصر] مصنوعة من العاج المنحوت والملون.

أعتقد أن اكتشاف هذه الحجرة الثانية بمحتوياتها الكثيرة كان له نوع من التأثير المهدئ لنا بعد أن أنهكتنا الآثارة المتواصلة طوال الفترة الماضية وأتاح لنا وقفة للتفكير، لكن الآن ولأول مرة بدأنا ندرك كم هي مهمة ضخمة تلك التي أمامنا وكم هي ضخمة المسئولية التي تنطوي عليها، فلم يكن ذلك اكتشافًا عاديًا يمكن الانتهاء منه في موسم عمل معتاد ولم يكن هناك اكتشاف مماثل سابق له لنتعلم منه كيف يتم التعامل معه، فقد كان اكتشافنا هذا خارج كل الخبرات السابقة بشكل محير ومربك، وحتى هذه اللحظة كان يبدو كما لو أنه توجد أعمال كثيرة يجب أن تتم وهى أعمال أكثر مما يمكن أن تقوم بها أي قدرة بشرية، وفوق ذلك فإن حجم اكتشافنا قد فاجأنا وكنا غير مستعدين على الإطلاق للتعامل مع هذا العدد الوافر من القطع الأثرية التي ترقد أمامنا وكان العديد منها في حالة قابلة للتلف السريع وتحتاج لمعالجة دقيقة بالمواد الحافظة قبل أن يمكن لمسها وكانت هناك تجهيزات لا حصر لها يجب أن تتم قبل أن نستطيع حتى أن نبدأ عملية تفريغ الحجرة من محتوياتها، فيجب أولاً أن نجهز مخازن فسيحة لتوضع بها مواد الحفظ ومواد التغليف، كما يجب أن نستمع إلى نصائح خبير بالنسبة لأفضل أسلوب للتعامل مع قطع معينة ويجب أن يتم تجهيز احتياطات لإقامة معمل للترميم في مكان آمن ومحمي جيدًا تتم فيه معالجة القطع الأثرية وعمل كتالوج لها

وتغليفها. كذلك يجب التجهيز لعمل خريطة للمقبرة بمقياس رسم وتسجيل كامل بالتصوير الفوتوغرافي لكل قطعة. كل ذلك يجب أن يتم وكل شيء في مكانه، أيضًا يجب تحضير غرفة مظلمة لتحميض الصور، ومن ناحية أخرى لم تكن هناك من العقبات سوى بضعة مشكلات قابلتنا.

لقد كان من الواضح أن أول شيء يجب أن يتم عمله هو تأمين المقبرة ضد السرقة، واستطعنا آنذاك و بأفكار بسيطة تنفيذ خططنا (الخطط التي أدركنا في هذه اللحظات أنها لن تشمل موسمًا واحدًا فقط وإنما بالتأكيد ستشمل موسمين وربما ثلاثة أو أربعة) فقد كان لدينا الشبكة الخشبية على مدخل الممر، ولكن ذلك لم يكن كافيًا، ومن ثم قمت بأخذ مقاييس الباب الداخلي مِن أجل عمل باب من القضبان الحديدية المصمتة، وحتى يتم صنع هذا الباب لنا (ولهذا السبب ولأسباب أخرى كان لزامًا عليّ أن أزور القاهرة) كان علينا أن نقوم بردم مدخل المقبرة مرة أخرى، وفي تلك الفترة انتشرت أخبار الاكتشاف مثل النار في الهشيم، وانتشرت خارج مصر كل أنواع التقارير الصحفية بشكل غير عادى والمليئة بالخيال عن الاكتشاف، وكانت هناك قصة واحدة وجدت تصديقًا واسعًا بين السكان المحليين وهي تدور حول أن ثلاث طائرات هبطت في الوادي ثم أقلعت محملة بالكنز إلى جهة غير معلومة وكان نفي هذه الإشاعات أمرًا صعبًا فقررنا فعل شيئين:

أولاً: دعوة اللورد أللنبي Lord Allenby [١٢٤] ورؤساء الإدارات المختلفة المعنية بالآثار للحضور وزيارة المقبرة. وثانيًا: إرسال تقارير من السلطات الرسمية إلى جريدة التايمز The Times.

---

(١٢٤) إدموند هنرى فيسكونت أللنبى، لورد (١٨٦١ : ١٩٣٦)، تولى منصب المندوب السامى فى مصر والسودان عقب ثورة ١٩١٩، وفى وقت افتتاح المقبرة كان مشغولا بإعلان تشكيل الوزارة الجديدة (وزارة محمد توفيق نسيم الثانية) فى القاهرة والتحضير لصدور دستور ٢٣ ولهذا السبب لم يتمكن اللورد أللنبي من ترك القاهرة وقد استقال من منصبه عام ١٩٢٥.(المترجم).

وفي يوم ٢٩ نوفمبر وبناء على ما سبق كان لدينا افتتاح رسمي للمقبرة وحضره كل من ليدي ألّلنبي Lady Allenby (للأسف كان لورد ألّلنبي غير قادرعلى ترك القاهرة) وعبدالعزيز بك يحيى حكمدار قنا ومحمد بك فهمي مأمور مركز الأقصر وعدد من النبلاء المصريين وكبار الموظفين الآخرين. وفي يوم ٣٠ نوفمبر قام بإجراء التفتيش الرسمي للمقبرة كل من مستر توتنهام Totenham[١٢٥] مستشار وزارة الأشغال العمومية ومسيو بيير لاكو Pierr Lacau المدير العام لمصلحة الآثار والذي لم يتمكن من الحضور في اليوم السابق وأيضًا حضر هذا الافتتاح الرسمي السيد ميرتون Merton مراسل التايمز وأرسل تقريره العاجل الذي أحدث ضجة كبيرة جدًا في إنجلترا.

وفي يوم ٣ ديسمبر وبعد إغلاق باب المقبرة باستخدام عروق للخشب الثقيلة تم ملء بئر سلم المقبرة بالرديم حتى مستوى سطح الأرض. وفي يوم ٤ ديسمبر سافر لورد كارنرفون وليدي إيفيلين إلى إنجلترا ليقوما بإنهاء بعض الترتيبات هناك تمهيدًا للعودة فيما بعد في الموسم التالي، وفي يوم ٦ ديسمبر تركت كالندر ليحرس المقبرة في غيابي وتبعتهم إلى القاهرة لأقوم ببعض المشتريات التي أحتاج إليها وكان اهتمامي الأول هو الحصول على البوابة الحديدية وقد طلبت تجهيزها في الصباح نفسه الذي وصلت فيه القاهرة مع حصولي على وعد بأنها يجب أن يتم توصيلها إلى الأقصر خلال ٦ أيام، أما المشتريات الأخرى التي كنت فيها أكثر تمهلاً فكانت تتضمن معدات التصوير والتحميض ومواد كيميائية وسيارة وصناديق للتعبئة من جميع الأنواع والمقاسات و٣٢ توبًا من قماش البفتة البيضاء وأكثر من ميل من لفائف اللباد [يستعمل حشوًا للتبطين] ونفس الكمية من الأربطة الطبية (الموسلين = الشاش) وكان عليَّ أن أُحضر الكثير من هذين الصنفين الأخيرين المهمين [لعملية تغليف القطع الأثرية]. وخلال وجودي في القاهرة كان لدي متسع من الوقت للتحقق من موقفنا واحتياجاتنا

(١٢٥) تولى توتنهام منصب مستشار وزارة الأشغال العمومية بعد تقاعد سير وليام جارستين.(المترجم).

وكان واضحًا لي أن الحصول على المساعدة وبقدر كبير كان شيئًا ضروريًا إذا كان يجب أن يتم العمل في المقبرة بطريقة سليمة وكان السؤال المهم هو: أين أبحث عن هذه المساعدة؟ إن أول وأكثر مساعدة نحتاجها كانت بخصوص التصوير الفوتوغرافي لأنه لا شيء يمكن أن يمس حتى يتم عمل تسجيل كامل بالتصوير للمقبرة ومحتوياتها وهي مهمة تتطلب مهارات فنية على أعلى مستوى.

وما حدث أنه بعد وصولي إلى القاهرة بيوم واحد أو يومين وصلني تلغراف تهنئة من مستر ليثجو Lythgoe أمين القسم المصري بمتحف المتروبوليتان للفن بنيويورك وكانت منطقة امتياز حفائره في طيبة [وادى الملوك] تمتد بجوار منطقة عملنا وكان يفصل بيننا فقط الحاجز الجبلي الطبيعي، وفي ردي عليه استفسرت منه على استحياء عما إذا كان من الممكن (لأن الحالة طارئة) الحصول على مساعدة مستر هاري بورتون Harry Burton خبير التصوير الفوتوجرافى بعثتهم وقد أرسل رده لي بالتلغراف على الفور.

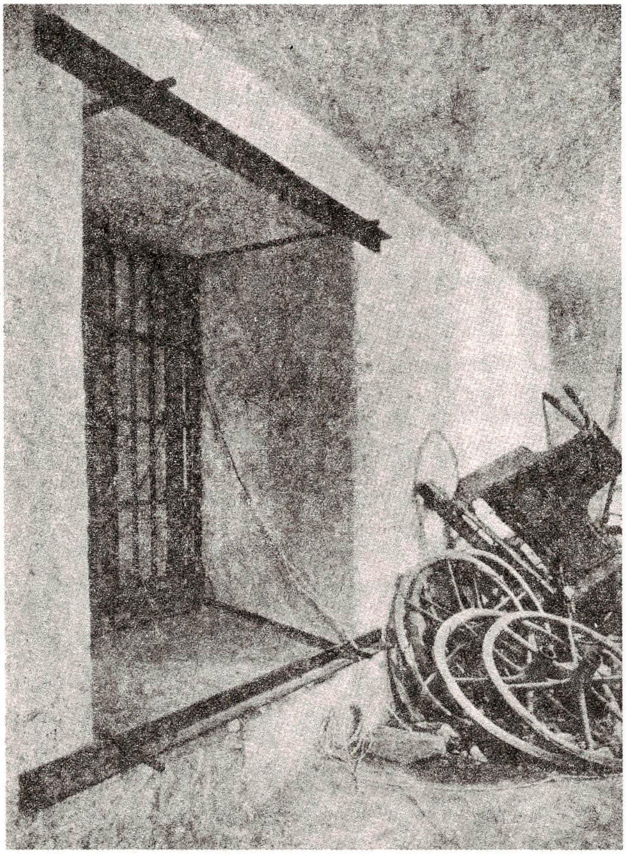
والحقيقة إن رسالته هذه ينبغي أن تُسجل هنا مثالاً على التعاون العلمي المنزه عن أية أغراض حيث قال فيها: << أنا فقط يسرني جدًا أن أساعد بأي طريقة ممكنة وأرجوك اتصل ببرتون وأي عضو آخر تحتاجه من فريقنا>>.

وقد تم تقدير هذا الموقف بسخاء كبير فيما بعد من قبل أمناء ومديري متحف المتروبوليتان، وعند عودتي إلى الأقصر قمت بالترتيب لهذا الأمر مع صديقي مستر وينلوك Winlock مدير حفائر بعثة متحف المتروبوليتان والذي تحمل مجهودًا كبيرًا خلال عمل الترتيبات اللازمة ليس فقط لنقل السيد بورتون إلينا لكن أيضًا لكي يخصص كل من مستر هوول Hall ومستر هاوزر Hauser المتخصصان في الرسم الهندسي في البعثة الأمريكية جزءًا من وقتهما بقدر الضرورة لعمل خريطة بمقياس رسم كبير للحجرة الأمامية ومحتوياتها وكان هناك عضو آخر في فريق عمل بعثة المتروبوليتان انضم إلينا وهو مستر آرثر ميس Arthur Mace مدير حفائرهم في ساحة

هرم اللشت [قرب الفيوم]، فبناء على اقتراح من مستر ليثجو أرسل مستر ميس تلغرافًا يعرض فيه علينا المساعدة.

وهكذا اشترك في العمل معنا هذا الموسم ليس أقل من أربعة أعضاء من فريق عمل البعثة الأمريكية سواء بشكل دائم أو لبعض الوقت، وبدون هذه المساعدة الكريمة كان من المستحيل التمكن من تنفيذ هذا الكم الضخم من العمل الذي كان موجودًا أمامنا.

وأيضًا قابلتني في القاهرة ضربة حظ أخرى؛ وهي أن مستر لوكاس Alfred Lucas مدير مصلحة الكيمياء في الحكومة المصرية كان يقضي إجازة ثلاثة أشهر قبل تقاعده من وظيفته الحكومية لبلوغه سن المعاش وقد عرض علينا بكرم شديد أن يضع خبرته في الكيمياء تحت تصرفنا خلال هذه الأشهر الثلاثة ولا حاجة لقول إني قبلت هذا العرض بسرعة، وقد أكمل عرض السيد لوكاس نسق فريق العمل المعتاد في هذا العمل، وبالإضافة لذلك فقد تكرم د.آلان جاردنر Dr Alan Gardiner وتعهد لنا بالتعامل مع أية نقوش قد يُعثر عليها في المقبرة كما أن البروفيسير برستد James H. Breasted في خلال زيارتين للمقبرة قدم لنا مساعدات كثيرة في عملية تفسير المغزى التاريخي لطبعات الأختام المأخوذة من على الأبواب.



لوحة رقم (٢٤)

منظر داخلي للحجرة الأمامية يظهر باب المدخل وعليه البوابة الحديدية

وبحلول يوم ١٣ ديسمبر انتهى صنع البوابة الحديدية وانتهيت أنا كذلك من عمل مشترياتي وعدت إلى الأقصر، وفي يوم ١٥ ديسمبر وصل كل شيء بسلام إلى وادي الملوك حيث تم إرسال الطرود من القاهرة بسرعة كبيرة بمجاملة من موظفي السكك الحديدية المصرية الذين أعطوا تصريحًا بسفر الطرود على القطار السريع بدلاً من شحنها على قطار البضائع البطيء وفي يوم ١٦ ديسمبر قمنا بفتح المقبرة مرة أخرى وفي يوم ١٧ ديسمبر تم تركيب البوابة الحديدية على باب الحجرة الأمامية وأصبحنا جاهزين لبدء العمل وفي يوم ١٨ بدأ العمل بالفعل. بورتون يقوم بأولى تجاربه في الحجرة الأمامية وهوول وهاوزر بدءا عملهما برسم المساقط الأفقية، وبعد يومين وصل لوكاس وبدأ في الحال عمل التجارب على المواد الحافظة لاستخدامها على أنواع مختلفة من خامات القطع الأثرية.

وفي يوم ٢٢ ديسمبر وبسبب كثرة الصخب والضجة التي أثيرت في الموقع تم إعطاء تصاريح لمراسلي الصحف الأوروبية والمصرية لمشاهدة المقبرة كما أعطيت الفرصة لرؤية المقبرة لعدد معين من الشخصيات الكبيرة في الأقصر الذين كانوا يشعرون بالإحباط لعدم حصولهم على دعوات لحضور الافتتاح الرسمي، ففي تلك المناسبة لم يكن ممكنًا لنا أن ندعو سوى عدد محدد جدًا بسبب صعوبة ضمان سلامة محتويات المقبرة في المساحة الضيقة جدًا التي كانت متاحة بها، وفي يوم ٢٥ ديسمبر وصل ميس إلينا، وبعد يومين وكان التقاط الصور ورسم المساقط الأفقية قد تقدم بشكل كاف تم إخراج أول قطعة من المقبرة.

الفصل السابع

معاينة محتويات الحجرة الأمامية

في هذا الفصل نقترح عمل معاينة تفصيلية للقطع الأثرية داخل الحجرة الأمامية وهذه المعاينة ستعطي القارئ تصورًا أفضل للأشياء إذا قمنا بها بالترتيب الذى اتبعناه بشكل تلقائي في لحظات الاكتشاف الأولى التي كانت مفعمة بالإثارة، وهذا أفضل من أن نرتبها في صفوف ونبدأ شرحها من الأمام إلى الخلف بالانتقال من قطعة إلى أخرى بنظام ممل.

والآن لنبدأ...

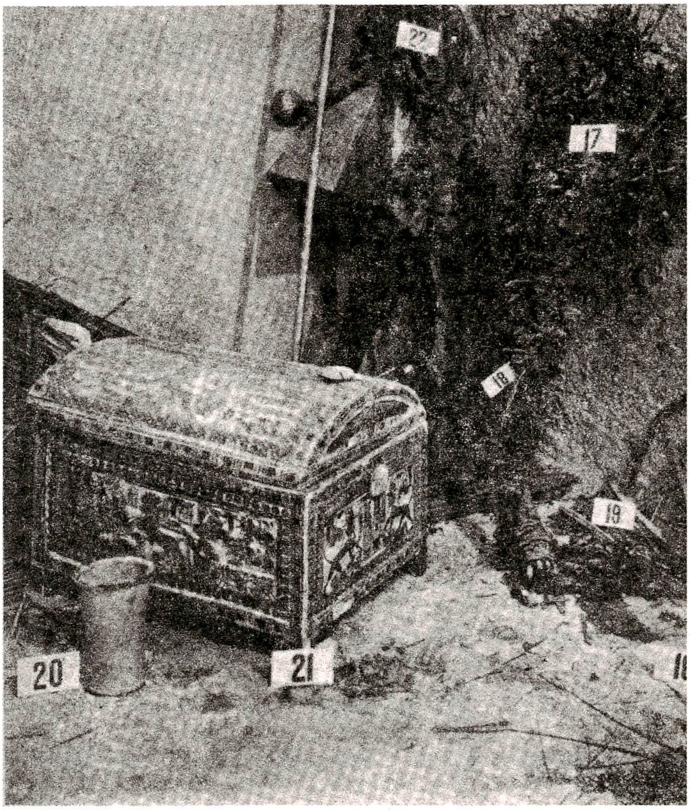
إن القاعة الأمامية ما هي إلا حجرة صغيرة مساحتها نحو ٢٦ قدمًا × ١٢ قدمًا وعلينا أن نمشي فيها باحتراس، فمع أن موظفي الجبانة القدامى أخلوا لنا ممرًا ضيقًا في منتصف الحجرة إلا أن خطوة واحدة خطأ أو حركة فيها اندفاع من الممكن أن تحدث ضررًا لا يمكن إصلاحه في إحدى القطع الرقيقة التي تحيط بنا هنا.

وأمامنا الآن في المدخل يرقد على الأرض كأس التمني (الكأس السحرى) الجميل المعروض فى اللوحة "٥٩" وهو منحوت من المرمر النقي شبه الشفاف وله مقبضان بشكل زهرة اللوتس يعلوهما شكل منحوت دقيق الحجم يرمز إلى الخلود [يسمى فى اللغة المصرية القديمة "تحح"]، وبالالتفاف جهة اليمين من مكان دخولنا نلاحظ أولاً وجود آنية كبيرة مستديرة الشكل من المرمر، وثانيًا توجد باقتان من أوراق الشجر خاصة بمراسم الجنازة، إحداها مستندة إلى الحائط والأخرى ملقاة على الأرض، وأمامهم يبرز إلى وسط الحجرة صندوق خشبي مغطى بالصور الملونة

(انظر لوحة ٢٥) وهذا الصندوق من المحتمل أن يُصنف واحدًا من أعظم الكنوز الفنية في المقبرة، وعندما رأيناه لأول مرة وجدنا أنه من الصعب أن نجذب أنفسنا بعيدًا عنه، كان سطحه الخارجي مغطى بالكامل بالجبس، وفوق هذا السطح المجهز نجد سلسلة من الصور المطلية بالألوان اللامعة بشكل متأنق رائع؛ منها مناظر لرحلة صيد فوق لوحات الغطاء المحدب ومناظر لمعركة حربية على الأجناب، وعلى مقدمة الصندوق ومؤخرته توجد صور تمثل الملك في صورة أسد يطأ أعداءه بأقدامه، وتعطينا الأشكال التصويرية الموجودة في اللوحات من ٦٣ إلى ٦٧ فكرة بسيطة عن رقة هذا العمل الفني الذي يفوق إلى حد بعيد أي عمل من نوعه أنتجته مصر حتى الآن؛ ولا توجد صورة فوتوغرافية تستطيع أن تعطيه حقه؛ لأن مشاهدة الصندوق نفسه تحتاج عدسة مكبرة لتحديد التفاصيل الدقيقة الموجودة فيه مثل نقط النمش التي تشكل الوبر على جسم الأسود، أو زخارف حُلي سرج الخيل. ويوجد شيء آخر مميز عن المناظر الملونة الموجودة فوق الصندوق وهو أن موضوع المناظر مصري الطابع والمعالجة الفنية لها أيضًا روح مصرية لكنها مع ذلك تترك في عقلك انطباعًا بوجود شيء ما غير مصري(١٢٦) وإذا بقيت تنظر إليه طول عمرك لن تستطيع أن تشرح أين يقع الاختلاف بالضبط، وأيضًا يذكرك بأشياء أخرى منها على سبيل المثال المنمنمات الفارسية الجميلة، وهناك في رسومات هذا الصندوق أيضا انطباع عجيب هائم بأسلوب الفنان الإيطالى بينوتسو جوتسولي Benozzo Gozzoli وذلك يرجع ربما إلى وجود ضفائر الزهور الصغيرة الزاهية التي تملأ المساحات الخالية.

---

(١٢٦) تعود أصول صناعة هذه النموذج من الصناديق كثيفة الزخارف إلى مدن آسيا الوسطى (جمهوريات القوقاز الإسلامية حاليا) حيث لاتزال صناعة هذه الصناديق من الصناعات التقليدية فى مدينة خوجند فى جمهورية أوزبكستان حتى الآن مما يعطى دلالة قوية على الصلات الحضارية بين شعوب العالم القديم، بجانب أنه من الثابت أن النفوذ المصرى خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة امتد إلـى مـدن العراق القديم الذى كانت له صلات تجارية مع مدن آسيا الوسطى، وقد اطلعت مؤخرا على صـورة حديثة لصناديق من هذا النوع أمام مصنع حديث لإنتاجه فى أوزبكستان. (المترجم)



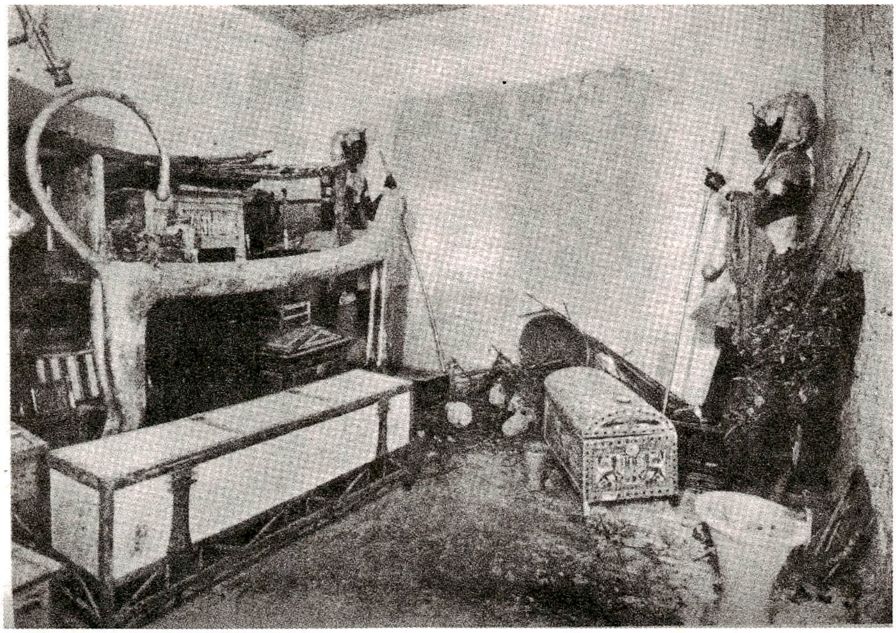
لوحة رقم (٢٥)

الصندوق المغطي بالرسوم الملونة (قطعة رقم ٢١) في مكانه

وكانت محتويات الصندوق تتكون من خليط غريب من أشياء مختلفة، على قمتها زوج من الصنادل المصنوعة من البردي ورداء ملكي مغطى بالكامل بزخارف من الخرز المطرز والترتر الذهبي وأسفلهم أردية ملكية أخرى مزينة، إحداها ملحق به أكثر من ثلاثة آلاف من النجوم الذهبية، وبجانب تلك الأردية ثلاثة أزواج من صنادل البلاط الملكي [التي ينتعلها الملك داخل القصر] وكانت مصنوعة من زخارف صغيرة من الذهب مركبة بشكل دقيق جدًا، وكذلك كان هناك مسند رأس مغشى بورق الذهب وقطع متنوعة أخرى.

كان هذا هو أول صندوق قمنا بفتحه وكانت طبيعة محتوياته غير المتجانسة لغزًا كبيرًا لنا، ولن نقول شيئًا عن الطريقة التي تم حزمها وحشرها بها معًا في الصندوق والتي بسببها أصبحت المحتويات اللينة كلها مضغوطة ومسطحة كما سوف نعرضها في الفصل التالي.

وبعد ذلك وبإهمال بعض القطع غير المهمة نأتي إلى الجدار في آخر الحجرة تجاه الشمال، وهنا كان يوجد الباب المختوم الذي عذبنا فتحه وعلى كلا جانبيه نجد تمثال حارس واقفًا على المدخل، وهي تماثيل خشبية واقفة بالحجم الطبيعي تمثل الملك، وصفناها سالفًا، وهي تماثيل كانت ذات مظهر مهيب غريب حتى عندما رأيناها لأول مرة وهما محاطان بالقطع الأخرى ونصفهم غير ظاهر وهما الآن يقفان في الحجرة وهي فارغة ولا شيء أمهما يشغل العين عنهما، وبينهما ومن خلال الباب المفتوح نرى نصف المقصورة الذهبي داخل حجرة الدفن. ومظهر التمثالين يعطي انطباعًا بالإحساس بالتألم نوعًا ما وهما في الأصل كانا مغطيين بوشاحين من الكتان وهذان الوشاحان أيضًا يجب أن يضافا إلى متعلقات الملك.



لوحة رقم (٢٦)

منظر داخلي للحجرة الأمامية (الجانب الشمالي منها) ويظهر فى وسطه باب حجرة الدفن المختوم.

وهناك شيء واحد آخر عن هذا الجدار وهو موضوع شيق جدًا، فعلى عكس الجدران الأخرى للحجرة كان سطح هذا الجدار مغطى بالكامل بالجبس، وبفحصه عن قرب لكتشفنا حقيقة أنه من أعلاه إلى أسفله مجرد جدار عازل تم بناؤه ليحجب الحجرة التي خلفه.

ونستدير الآن إلى الجدار الغربي الطويل فنجد أن مساحة الجدار بأكملها مشغولة بالأريكات الثلاث الكبيرة ذات الأجناب المنحوتة بشكل أجسام الحيوانات وهي قطع نادرة من الأثاث عرفناها من قبل من خلال الصور الجدارية الملونة في المقابر الملكية لكننا لم نر أبدًا أمثلة حقيقية لها من قبل.

كانت الأريكة الأولى ذات رأس أسد والثانية ذات رأس بقرة(١٢٧) والثالثة ذات رأس حيوان مركب نصفه فرس النهر ونصفه الآخر تمساح(١٢٨) [هو رمز المعبودة تا ورت] وكل منها مصنوع من أربع قطع ليكون سهلاً عند حمله ونقله، وكان سطح الأريكة نفسه مثبتًا في الأجناب بواسطة شناكل [مشابك] وكانت أرجل الحيوان التي هي أرجل الأريكة مثبتة في قاعدة مفرغة [بشكل إطار مستطيل] (انظر لوحة ٣٦)، وكما هو معتاد في السرير المصري القديم كان لكل أريكة شباك سرير عند موضع القدم ولا يوجد شباك سرير عند موضع الرأس [عكس ما هو معتاد حاليًا] وكان يوجد فوق هذه الأرائك وتحتها وحولها مجموعة منوعة من القطع الصغيرة مربوطة في بعضها بإحكام، وفي بعض الحالات منها نجدها مكومة واحدة فوق الأخرى بشكل غير ثابت، وسنقف هنا لوصف القطع الأكثر أهمية من بينها:

---

(١٢٧) رأس البقرة تمثل المعبودة حاتحور التي قامت بحماية حورس الطفل أثناء غياب أمه في البحث عن جسد أبيه أوزير.(المترجم)

(١٢٨) هذا الحيوان المركب يمثل المعبودة "تا ورت" التي ترعى الأم الحامل وترعى عملية الولادة وهي من المعبودات التي ترمز إلى الخصوبة.(المترجم).

ففي أقصى الشمال وفوق الأريكة ذات رأس الأسد نجد سريرًا مصنوعًا من خشب الأبنوس والشرائط المجدولة وله شباك سرير يتكون من ثلاث لوحات منحوت عليها أشكال المعبودات التي ترعى وترفه عن أهل المنزل [وأهمها المعبود "بس" القزم المهرج] وهي مصورة في أوضاع مرحة.

وفوق السرير أيضًا كانت هناك مجموعة من العصيّ ذات زخارف دقيقة التشكيل وكنانة مليئة بالسهام وبجانبها عدد من الأقواس المزدوجة، إحداها كان مغشىً بالذهب ومزخرفًا بشرائط من النقوش الهيروغليفية [تسجل اسم الملك وألقابه وأدعية له] وأشكال لحيوانات مرسومة بطريقة الدق بأسلوب دقيق يفوق التصور، وهذا العمل الفني يعتبر تحفة من العمل اليدوى للصائغين وهناك أيضًا قوس آخر مزدوج ينتهي طرفاه بشكل منحوت بصورة أسير بحيث تقوم رقبته مقام الحز الذي يربط عليه وتر القوس وفكرة هذا الشكل المرضي لكبرياء الملك هي أنه في كل مرة يستخدم القوس فهو في نفس الوقت يكون وكأنه يوثق الأسير من رقبته وهو يلضم وتر القوس.

وبين السرير والأريكة كان يوجد أربعة قواعد مشاعل مصنوعة من البرونز والذهب وهي جديدة في نوعها تمامًا وإحداها مزودة بفتيل من الكتان المجدول ولا يزال في موضعه داخل الكوب الذي يوضع به الزيت، وهناك أيضًا آنية من أواني التطهير(١٢٩). وهي منحوتة من حجر المرمر بشكل ساحر وغطاؤها موضوع على فوهتها فى وضع مائل قليلاً. وهناك أيضًا صندوق جوانبه مغطاة بلوحات مزخرفة بالذهب والقاشاني بلون الفيروز اللامع، وهذا الصندوق كما اكتشفنا لاحقًا في المعمل كان يحتوى على عدد من القطع القيمة الشيقة من بينها رداء كهنوتي من جلد النمر عليه زخارف من نجوم من الذهب والفضة وأيضًا رأس نمر مغشاة بورق الذهب ومرصعة بزجاج ملون، وجعران كبير مصنوع بشكل جميل من الذهب والزجاج

---

(١٢٩) أوانى التطهير: هى التي تستخدم فى سكب الماء في طقس التطهير (المماثل للوضوء) خلال الاحتفالات الدينية. (المترجم)

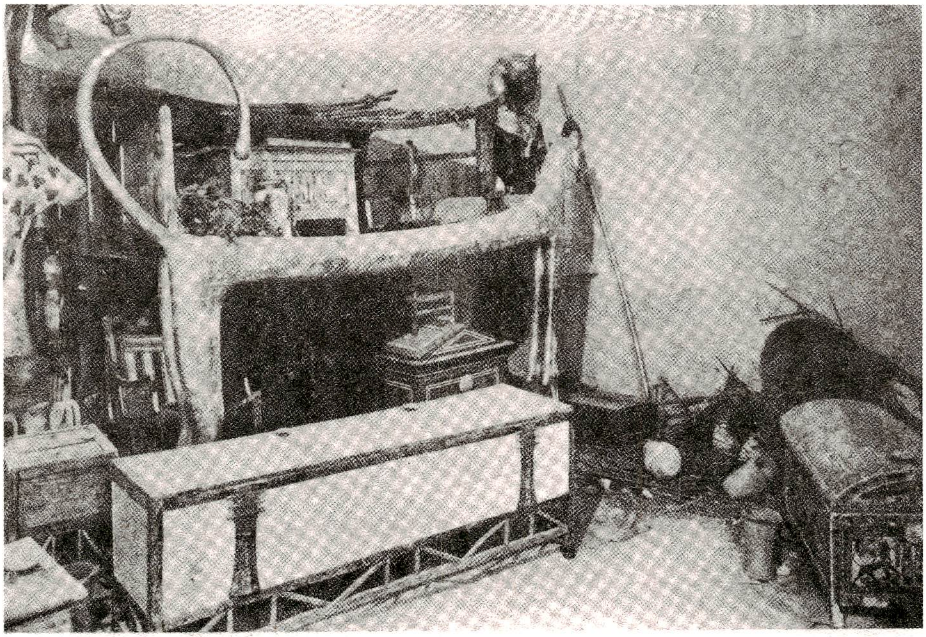
الأزرق تقليدا لحجر اللازورد وأيضًا كان يوجد بالصندوق توكة (إيزيم) مصنوعة من صفيحة من الذهب منحوت عليها منظر صيد بأسلوب النحت المفرغ وصفوف الحبيبات الذهبية الدقيقة، وأيضًا هناك صولجان من الذهب المصمت مطعم بالزجاج الأزرق تقليدا لحجر اللازورد (لوحة ٢٩) وعقود وصدريات من الخرز القاشاني ومعها حفنة من الخواتم المصنوعة من الذهب المصمت ملفوفة في لفة من الكتان، سنعثر على المزيد منها لاحقًا.

وأسفل الأريكة نجد صندوقًا خشبيًا كبيرًا موضوعًا على الأرض وهو مصنوع من توليفة مبهجة من خشب الأبنوس والعاج والخشب الأحمر[١٣٠]، ويحتوي على عدد من الأواني الصغيرة من المرمر والزجاج وصندوقين صغيرين بشكل المقصورة من الخشب لونهما أسود وكل منهما يحتوي على تمثال لثعبان مغشى بورق الذهب وهو رمز وشعار الإقليم العاشر من مصر العليا (إقليم أفروديتوبوليس)[١٣١]. وأيضًا يوجد كرسي صغير شكله خفيف الظل؛ ونجد فيه مسند الظهر ومساند الأذرع منحوتة بشكل لوحات زخرفية من الأبنوس والعاج والذهب وهو صغير جدًا لا يصلح إلا لأن يكون مخصصًا لاستخدام طفل، وأيضًا هناك مقعدان بلا مسند ظهر من النوع القابل للطي [مثل كراسي الشاطئ المعروفة الآن] وأرجلهم منحوتة بشكل رأس إوزة من الذهب ومُطعمة بالعاج، ويوجد صندوق من المرمر ذو زخارف مُنفذ بأسلوب الحز الغائر المملوء بالصبغة، وأيضًا هناك صندوق آخر طويل مصنوع من خشب الأبنوس

(١٣٠) هذا الصندوق هو الوحيد بين الصناديق التى وجدت ضمن المقبرة أثاث المقبرة الذي له غطاء جمالوني الشكل وهو أسلوب معماري فني يوناني الأصل. (المترجم)

(١٣١) إقليم أفروديتوبوليس (مدينة أفروديت) : يقع هذا الإقليم على أطلال مدينة واج المصرية القديمة عاصمة الإقليم العاشر من أقاليم مصر العليا، وكان مركزه يقع فى كوم إشقاو، مركز طما، جنوب محافظة أسيوط، والاسم اليونانى يشير إلى علاقة المدينة بالمعبودة حاتحور التى اعتبرها اليونانيون صورة للإلهة "أفروديت" (د. عبد الحليم نور الدين – المرجع السابق). (المترجم)

والخشب المطلي باللون الأبيض وله قاعدة [يطول حوافه السفلى] على شكل تعريشة وله غطاء ذو مفصلات وكان هذا الصندوق مستقرًا على الأرض منفردًا أمام الأريكة وكانت محتوياته خليطًا عجيبًا؛ فعلى سطح المحتويات توجد قمصان مكرمشة ومحشوة في بعضها كما لو كانت مربوطة في حزمة واحدة، وأيضًا هناك عدد من الملابس التحتية الكتانية الخاصة بالملك، أما بالأسفل فكانت توجد مجموعة من العصى والأقواس وعدد كبير من السهام مرتبة بنظام نوعًا ما على قاع الصندوق وكانت رؤوس السهام منزوعة وقد تمت سرقتها للحصول على قيمة معدنها [غالبًا كانت مصنوعة من البرونز] ومن المحتمل أن الصندوق لم يكن في الأصل يحتوي سوي على العصى والأقواس والسهام، وكان يضم أيضًا تلك الأقواس الموجودة على السرير، التي وصفناها سالفًا، وكذلك كان يضم عددًا من السهام والعصى الأخرى كانت مبعثرة في أماكن مختلفة من الحجرة، وكانت بعض هذه العصي مصنوعة بطريقة جديرة بالإعجاب؛ فإحداها تم تشكيل طرفها (مقبضها) بنحت يمثل صورة اثنين من الأسرى أذرعهم مقيدة من الخلف وأرجلهم متقابلة ومقيدة ببعضها، أحدهما ذو وجه أفريقي والآخر آسيوي [من منطقة الهلال الخصيب] وكانت وجوههم منحوتة من الأبنوسة بالنسبة للأفريقي ومن العاج بالنسبة للآسيوي، وهذا النحت يعتبر عملاً فنيًا واقعيًا يعبر عن شدة الألم في وجه الأسرى وهو معروض في لوحة رقم ٨٤، وعلى قطعة أخرى من العصي نجد زخرفة مؤثرة جدًا تم ابتكارها عن طريق تجميع الأغلفة الرقيقة لأجنحة الخنفساء [حقائب الأجنحة] ذات الألوان المتداخلة في عمل نمونجي جديد. وفي قطعة أخرى نجد نمونجًا للزخرفة منفذًا بلحاء الشجر، وكان يوجد مع العصي في هذا الصندوق كرباج مقبضه مصنوع من العاج طوله أربعة أذرع [طوله ٢,٢٥م]، وعلى اليسار من الأريكة وبينها وبين الأريكة الأخرى كانت توجد مائدة صغيرة لأدوات الزينة ومجموعة من أواني العطور الجميلة الشكل مصنوعة من المرمر المنحوت (انظر لوحة ٢٨).

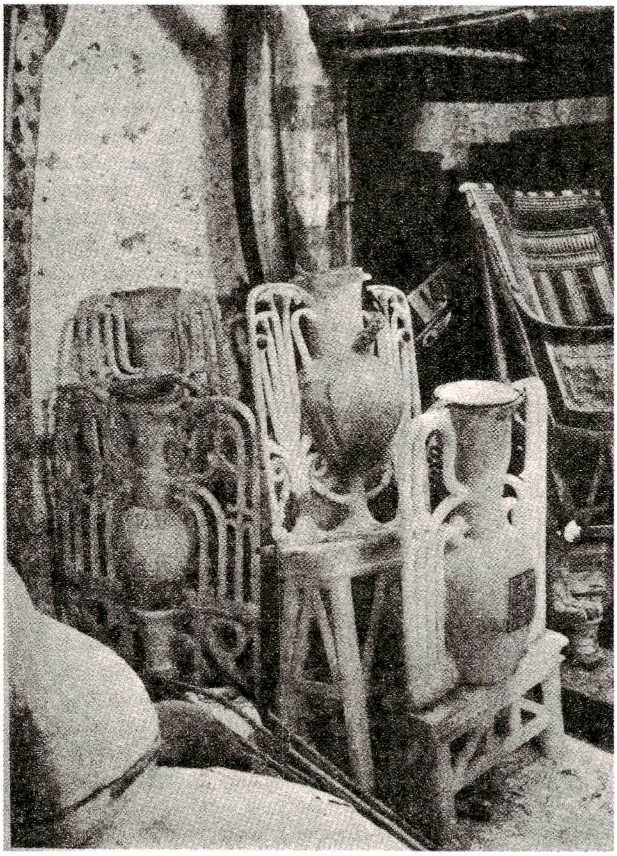


لوحة رقم (٢٧)

منظر داخلي للحجرة الأمامية تظهر فيه أريكة رأس الأسد وبجوارها الصندوق الأبيض الطويل

الحقيقة لقد استغرقنا وقتًا طويلاً في وصف القطع الموجودة حول الأريكة الأولى. والآن نتجه إلى الأريكة الثانية وهي ذات رأس البقرة [حاتحور] وهي تقع في مواجهتنا عند دخولنا إلى الحجرة وكانت بدورها مزدحمة بالقطع المختلفة، فكان مستقرًا فوقها سرير من الخشب مطلي باللون الأبيض، وفوقه كان يستقر مقعد بلا مسند ظهر مصنوع من الجريد [كما تصنع أقفاص الفاكهة في الريف الآن] وهو ذو تصميم ذى مظهر حديث بشكل غير عادي، كما يوجد بجانبه أيضًا مقعد آخر بلا مسند ظهر صغير من الخشب الأبنوس والخشب الأحمر، وأسفل هذا السرير الأبيض يوجد، ضمن أشياء أخرى موضوعة على سطح الأريكة، مقعد آخر بلا مسند ظهر لونه أبيض ومزخرف، وكذلك صندوق مستدير بديع الشكل مصنوع من العاج ومطعم بقشرة أبنوس وزوج من آلة الشخشيخة مغشاة بالذهب وهى آلة موسيقية مرتبطة بالمعبودة حاتحور إلهة المرح والرقص (لوحة ٢٩ -أ-)[١٣٢].

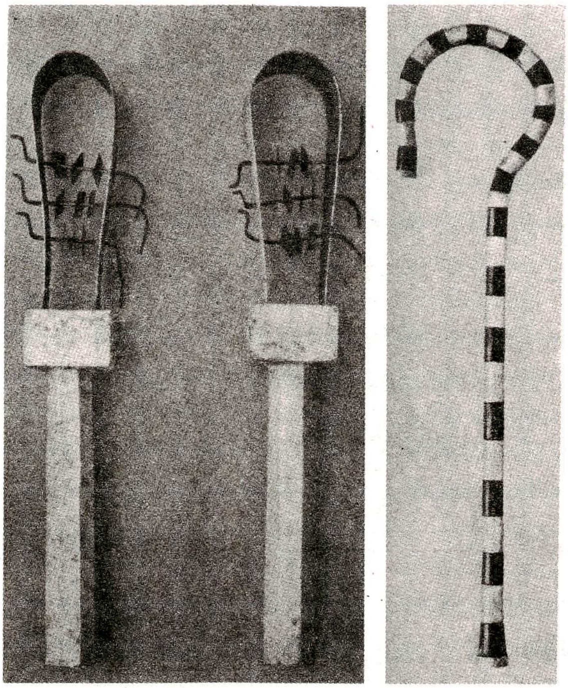
(١٣٢) هاتان القطعتان تنتسبان إلى المعبودة حاتحور، يوجد العديد منها في المقبـرة.(تعتبـر الـصفتان المذكورتان هنا هما أيضا من صفات المعبودة "باستت" "القطة". (المترجم)



لوحة رقم (٢٨)

مجموعة أواني العطور المنحوتة من حجر المرمر

(أ) (ب)



لوحة رقم (٢٩)

أ- صولجان الملك من الذهب واللازورد والزجاج الأزرق.

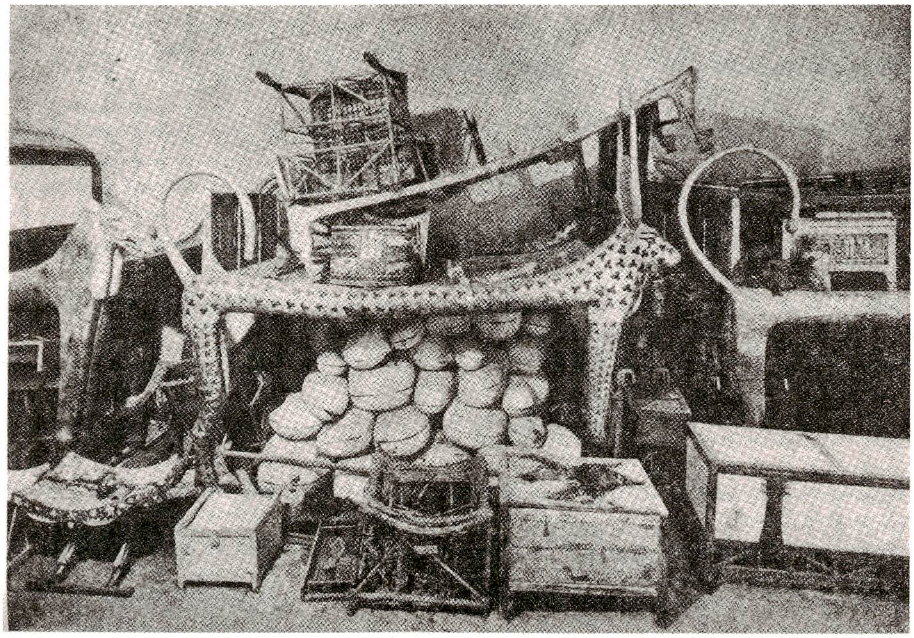
ب- اثنتان من آلة الشخشيخة الموسيقية مصنوعة من الخشب المغشي برقائق الذهب وأسلاك وصفائح من البرونز.

وفي أسفل الأريكة كان الفراغ الأوسط مشغولاً بكومة من الصناديق ذات شكل بيضاوي تحتوي على نماذج لإوز مذبوح ومُكتف الأطراف و مجموعة منوعة من نماذج للخبز الكبير [الطعام الذى سيتناوله الملك فى العالم الآخر]، وكان موضوعًا على الأرض أمام الأريكة صندوقان من الخشب، وفوق غطاء أحدهما صدرية نسائية صغيرة تتكون من شرائط مزركشة، ووسادة خواتم(١٣٣)، وبجانب الصندوق مقعد كبير بلا مسند ظهر مصنوع من الجريد المجدول وكرسي آخر من الخشب والجريد، وكان أكبر الصندوقين حجمًا مزودًا بقائمة محتويات الصندوق وهي عبارة عن محضر إثبات للمحتويات مكتوبة بالخط الهيراطي فوق الغطاء ومدون بها اسم ١٧ قطعة مصنوعة من القاشاني الأزرق، وقد عثرنا على القطعة السابعة عشرة فيما بعد في موضع آخر من الحجرة، وبالإضافة إلى ذلك كان هناك عدد من الأكواب من القاشاني ملقاة بإهمال في الصندوق ومعها زوج من سلاح البومرانج(١٣٤) مصنوع من الألكتروم ومثبت على أطرافه قاشاني أزرق وأيضًا كان في الصندوق علبة حليّ [شكمجية] صغيرة مصنوعة من العاج المنحوت، وأيضا مصفاة نبيذ مصنوعة من حجر المرمر القاتم ورداء دقيق الصنع من نسيج مزركش بصور [بطريقة الكروشيه – شغل الإبرة] والجزء الأكبر من الكورسيه [مشد البطن] والذي ستكون لدينا وقفة لوصفه ببعض الاستفاضة في الفصل العاشر وكان مركبا من آلاف القطع من الذهب والزجاج والقاشاني [ملضومة بأسلوب قشر السمك] ولاشك أنه عندما يتم رفعه وتجميع أجزائه سيكون أكثر شيء مهابة وعظمة من نوعه أنتجته مصر القديمة.

---

(١٣٣) وسادة الخواتم: هي قطعة من النسيج ملفوفة في شكل أسطوانى وتلضم فيها الخواتم لحمايتها مـن الاحتكاك، وحاليًا يستعمل الجواهرجية بدلاً منها قطعة من جلد الغزال أو الشمواه يسمونها "بارتيته" أو "الجلدة" لحفظ الخواتم الثمينة المرصعة بالألماظ. (المترجم)

(١٣٤) البومرانج: سلاح كان يستخدم غالبا في الصيد وهو عادة يكون قطعة من الحجر أو الخشب الثقيـل المطعم بمعدن ومنحوت بشكل زاوية حادة تقذف على الهدف وإذا لم تصبه تعود في الهواء مـرة أخرى باتجاه الذي قذفها. (المترجم)



لوحة رقم (٣٠)

منظر داخلي للحجرة الأمامية تظهر فيه أريكة "حاتحور"وأسفلها كومة من قرابين الطعام الرمزية.

وبين هذه الأريكة والأريكة الثالثة يرقد كرسي رائع الجمال مصنوع من خشب الأرز مائلاً على جانبيه مستندًا على الأرجل الخلفية للأريكة الثانية وهو منحوت بشكل رقيق ومطعم بزخارف من الذهب (لوحة ٧٣).

والآن نأتي إلى الأريكة الثالثة [ذات شكل المعبودة تا ورت] وكانت جوانبها بشكل زوجين من الحيوانات المركبة المخيفة أفواهها مفتوحة وأسنانها ولسانها من العاج، موضوع فوقها صندوق من الخشب يرقد وحيدًا لا شيء حوله وقوائمه وإطارات جوانبه من الأبنوس ولوحات الأجناب فيه مطلية باللون الأبيض، وهذا الصندوق كان يستخدم في الأصل صندوقًا للملابس التحتية البيضاء الخاصة بالملك، ولا يزال يحتوي على عدد من الملبوسات الملكية الكتانية البيضاء مثل القطعة السفلى من الملابس التحتية وغيرها ومعظمها مطوية في شكل حزم صغيرة مهندمة الشكل ونظيفة(١٣٥).

وأسفل هذه الأريكة كانت تستقر قطعة أخرى من كنوز المقبرة الفنية العظيمة وربما تكون أعظم ما أخرج منها حتى الآن وهو "العرش" وهو مصنوع من الخشب المغشى بصفائح الذهب من أعلاه إلى أسفله ومُطعم بالزجاج الملون والقاشاني الملون ومرصع بالأحجار الملونة (لوحات ٧٥ و٧٦ و٧٧) وأرجله مصاغة في شكل أرجل أسد يعلو كلا منها رأس أسد، رؤوس أسد ساحرة بقوتها وبساطتها، ومساند الأذرع تمت صياغتها في صورة ثعابين مجنحة ومتوجة بالتاج المزدوج بأسلوب رائع الجمال وخلف مسند الظهر المائل وبين القوائم الرأسية التي تدعمه من الخلف توجد ستة أشكال للكوبرا الملكية الحامية منحوتة من الخشب [مثبتة على الحافة الخلفية لمقعد العرش] ومغشاة بورق الذهب، والحقيقة فإن لوحة مسند الظهر تمثل هالة المجد الكبرى للعرش وأنا لم أتردد في الادعاء بأنها أجمل شيء من الآثار التي عثر عليها حتى الآن في مصر، وحتى إن صورة العرش بالأبيض والأسود المعروضة في

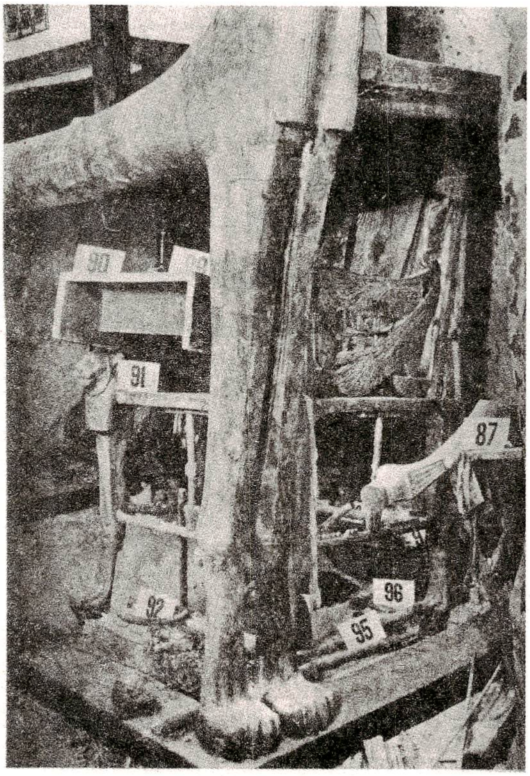
---

(١٣٥) عندما رأيناها لأول مرة أخطأنا حقيقتها وظننا أنها لفائف بردى.

اللوحة رقم ٩ لا تعطي سوى فكرة غير وافية عن جمال هذه اللوحة، والمشهد المصور على هذه اللوحة يمثل واحدة من قاعات القصر الملكي مزينة بأعمدة بشكل جدائل الزهور وإفريز من أشكال الكوبرا الملكية وإفريز الدخلات والخرجات التقليدي[١٣٦] يكسوان الإطار الأعلى والأسفل للوحة، ووسط الإطار الأعلى فتحة تمثل نافذة في أعلى جدار القاعة ومن خلالها يمد قرص الشمس أذرعة أشعته الحامية ومانحة الحياة، والملك يجلس في وضع غير تقليدي على عرش مزود بوسادة ويتكئ بذراعه اليمنى على حافة مسند الظهر وأمامه تقف الملكة بملامحها الأنثوية الشابة تضع اللمسات الأخيرة لتزيين الملك ممسكة بيدها آنية صغيرة بها عطر أو دهان عطري وبيدها الأخرى تدهن كتف الملك بلطف أو تضع مسحة عطر على الصدرية التي يرتديها.

---

(١٣٦) الدخلات والخرجات : مصطلح متعارف عليه فى علم الآثار المصرية ويصف أسلوبًا هندسيًا فى تكوين الأسوار التى كانت تحيط بأبنية المقابر والمعابد والأهرامات فى عصر الأسرات الأولى والثانية، وفيه يظهر السور بشكل متعرج بخطوط مستقيمة فيبدو وكأنه يتكون من جزء بارز وآخر غائر وبشكل متكرر وبذلك يظهر السور وكأن به مئات الأبواب المتعاقبة على السور.(المترجم)



لوحة رقم (٣١)

العرش ومسند القدم تحت أريكة "تا ورت"

إنها توليفة عائلية منزلية خالصة وبسيطة، ولكن يا لها من توليفة فطرية نقية من الحياة المنزلية والمشاعر العاطفية... يا له من إحساس بالواقعية!

كما أن أسلوب تلوين اللوحة منعش ومؤثر بشكل غير عادي؛ فالوجوه والأجزاء الأخرى المكشوفة من الجسم في كل من الملك والملكة ملونة بالزجاج الأحمر وأغطية الرأس بالقاشاني المقلد للفيروز اللامع، والملابس من الفضة التي شحب بريقها كالزهرة الجميلة الزاهية التي مر عليها الزمن، وكانت التيجان والصدريات ووشاح الملكة ومئزر الملك وتفاصيل زخرفية أخرى في اللوحة كلها مرصعة بالزجاج الملون والقاشاني الملون والعقيق الأحمر وبتركيبات أخرى ملونة غير معروفة حتى الآن وبحجر المرمر ذى النسيج الليفى الداخلى شبه الشفاف والمبطن بعجينة ملونة في مظهر يعرفه العالم كله باسم "زجاج ميليفيورى millefiori"[١٣٧] وكخلفية لكل ذلك توجد صفائح الذهب المغشى بها العرش.

ومن المؤكد أن هذا العرش وهو في حالته الأصلية عندما كان جديدًا لامعًا فلابد وأنه كان يبهر العيون وربما كان سيبهر الإنسان الغربي الذي كان معتادًا الجلوس على زلاجات الجليد القذرة ذات الألوان الباهتة المتماثلة في ذلك الزمان البعيد.

---

(١٣٧) زجاج ميليفيوري هو زجاج زخرفي ذو ألوان متعددة ومتداخلة، يصنع بطريقة مركبة وتتم كالتالي: أولاً: يتم صهرقطع من أوانى زجاجية متعددة الألوان فى بوتقة واحدة ويتم تقليب الخليط أثناء الصهر. وثانيا: يتم إخراج خليط الزجاج المصهور من الفرن و يتم تقطيعه إلى قطع صغيرة وخلطها وتقسيمها إلى مجموعات. وثالثا: يتم خلط كل مجموعة مع زجاج شفاف ثم صهرهم معا وتقليبهم.. رابعا: يتم نفخ الكتلة الناتجة الجديدة وتحويلها إلى الشكل المرغوب فيه. والنتيجة تكون قطعة فنية من زجاج ذى ألوان متداخلة بشكل جميل مؤثر. تم اكتشاف هذه الطريقة فى إيطاليا أثناء عمليات إعادة تدوير الزجاج المحطم. (المترجم)

أما الآن فقد خف بريق الألوان قليلاً بسبب انطفاء لون خليط سبيكة الذهب والذي أصبح يعطي تناسقًا في اللون مع بقية الخامات الملونة فأصبح يظهر جذابًا ومنسجمًا بشكل غير عادي. وباستثناء كل المميزات الفنية فإن العرش يعتبر وثيقة تاريخية؛ فالمناظر الموجودة عليه تصور واقعية التذبذب السياسي والديني لهذا العصر، فالمفهوم الأساسي عن توت عنخ آمون وزوجته أنهما نشآ على عبادة آتون الخالصة النقية في تل العمارنة (وتشهد على ذلك الأذرع الآدمية الممتدة من قرص الشمس على لوحة مسند ظهر العرش) وفي نفس الوقت نجد أسماء الملك في الخراطيش مشوشة، ففي بعضها نجد أن العنصر المجسد لآتون [قرص الشمس ذو الأذرع] تم كشطه وحل محله اسم آمون، وفي خراطيش أخرى بقى رمز آتون دون اعتراض عليه، إنه أمر عجيب ولا نصفه بأقل من ذلك فكيف كان على الكهنة أن يدفنوا العرش الذي يحمل فوقه العلامات الدالة على الهرطقة والخروج على ديانة آمون في هذا المكان وبشكل علني وهو معقل عقيدة آمون؟

قد يكون وجود أثر عملية لف بالكتان على هذا الجزء بالذات [لوحة مسند الظهر] من العرش ليس شيئًا بلا معنى، وربما يدل على أن عودة توت عنخ آمون للدين القديم لم تكن مسألة اقتناع كامل وقد يكون فكر في أن العرش أثمن من أن يتم تدميره فقام بحفظه في إحدى حجرات القصر الأكثر خصوصية، أو أن عملية التغيير في أسماء الملك وزوجته التي تحمل اسم آتون كانت كافية لتهدئة أنصار عقيدة آمون، وبالتالي لم تكن هناك حاجة لإخفاء العرش.

نعود مرة أخرى لوصف العرش فنجد أن مسند الأقدام موضوع فوق مقعدة العرش وهو في الأصل يكون موضوعًا أمامه على الأرض، وهذا المسند يشبه مقعدًا صغيرًا بلا مسند ظهر وهو مصنوع من الخشب المغشى بالذهب والقاشاني الأزرق الداكن [تقليدًا لحجر اللازورد] وبه لوحات في أعلاه وعلى الأجناب عليها صور للأسرى مربوطين ومنكبين على الأرض وقد كان تصوير الأسرى تقليدًا شائعًا جدًا في الشرق

ومن ترنيمات صاحب المزامير [النبي داود] ما يشير إلى هذا التقليد حيث يرنم داود قائلاً: << حتى جعلت من أعدائك مقعدًا لأقدامك>>. وربما نكون على يقين من أنه في مناسبات معينة كان هذا التقليد يتحول إلى حقيقة واقعية.

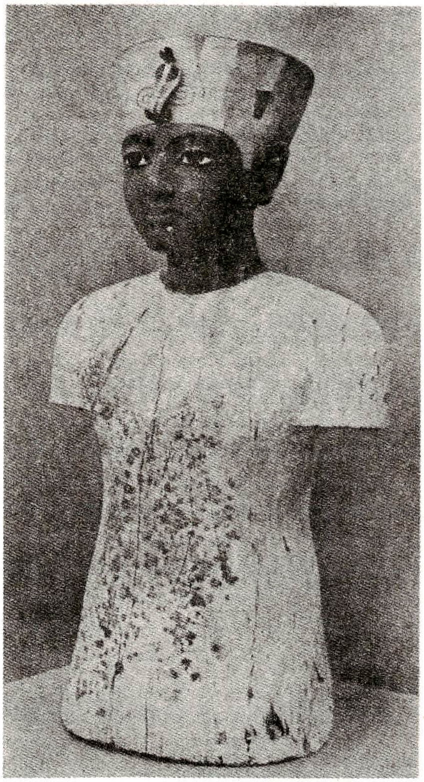
ومرة أخرى نعود للأريكة فنجد أنه كان يوجد أمامها مقعدان بلا مسند ظهر: أحدهما يتكون من سطح خشبي مطلي بلون أبيض، والآخر مصنوع من الأبنوس والعاج والذهب وأرجله منحوتة بشكل رؤوس الإوز وسطحه مصنوع بشكل مقلد لجلد نمر ذى مخالب وبقع من العاج، وهو أروع مثال عرفناه من نوعه، وخلفه كان يستقر في مواجهة الجدار الجنوبي للحجرة عدد من القطع المهمة يأتي في مقدمتها المقصورة الذهبية الصغيرة المغشاة بورق الذهب وهى مزودة بباب مزدوج مثبت بمسامير ربط من العاج، وجسم هذه المقصورة مغشى بالكامل برقائق الذهب، وفوق الذهب وبأسلوب النقش الغائر الرقيق نفذت سلسلة من اللوحات الصغيرة (لوحة رقم ٨١) تصور بأسلوب بسيط مبهج عددًا من الأحداث من الحياة اليومية للملك والملكة، والنغمة المسيطرة في جميع المناظر هي علاقة الود والمحبة بين الزوج وزوجته وعلاقة المودة الجريئة التي اتسمت بها مدرسة تل العمارنة الفنية، والمرء هنا لن يدعي الاندهاش عندما يجد أنه هنا يوجد تغيير أيضًا في الأسماء داخل الخراطيش من اسم آتون إلى اسم آمون، ومن ناحية أخرى كان يوجد داخل هذه المقصورة قاعدة من الخشب المغشى بالذهب (لوحة ٣٧) تدل على أنها كانت تحمل تمثالا صغيرا ربما كان من الذهب المصمت ولسوء الحظ أنها كانت في وضع يمكن اللصوص من رؤيتها، وكانت المقصورة تحتوي أيضًا على عقد من الخرز كبير الحجم من الذهب والعقيق الأحمر وحجر الفلسبار الأخضر والزجاج الأزرق وكان معلقًا به دلاية ذهبية كبيرة في شكل المعبود الثعبان [واجت] النادرة جدًا من حيث وجودها كتمثال أو حلية، وكان يوجد بداخل المقصورة أيضا أجزاء مهمة كثيرة من الكورسيه الذي أشرنا إليه في وصفنا لأحد الصناديق التي تناولناها سابقًا، وبجانب هذه المقصورة الصغيرة كان يوجد

تمثال شاوبتي[١٣٨] للملك منحوت من الخشب ومغشى بورق الذهب ومطلي بالألوان، كما أن هناك تمثالاً نصفيًا آخر ينظر إلينا من خلف أجزاء العربة الحربية المفككة وهو أطول قليلاً من الشاوبتي وله شكل غريب جديد، فهو مقطوع بخط منتظم عند مستوى الوسط وكذلك الأذرع مقطوعة بخط حاد من فوق الكوعين بمسافة، وهذا التمثال بالحجم الطبيعي للملك بالضبط، وهو باستثناء الرأس مطلي بلون أبيض في تقليد صريح لشكل قميص أبيض وهناك احتمال بأنه منحوت بهذا الشكل ليكون مانيكان لتعليق رداء الملك عليه وربما ليتم تنظيم وترتيب صدريات الملك العريضة على أكتافه.

وكان يوجد أيضًا في هذا الركن نفسه من الحجرة صندوق آخر لأدوات الزينة أما القطع التي كانت مبعثرة على الأرض فهي أجزاء من مظلة مذهبة أو مقصورة مذهبة، وكان تركيب هذه القطع الأخيرة سهلاً للغاية، فقد كانت مصنوعة بطريقة بحيث يتم تركيب كل قطعة في الأخرى بسرعة، والمظلة ربما كانت مخصصة للسفر والتنقلات فتحمل مع حاشية الملك حيثما يذهب ويتم تركيبها عند الضرورة ليستظل بها الملك من حرارة الشمس.

---

(١٣٨) تماثيل الأوشابتى: "المجيبة" (النطق الصحيح لهذا الاسم هو: "وشبتى" بتعطيش الشين بمعنى المجيب وهو مشتق من الفعل "وشب" (وربما كان ينطق "وجبتى" بتعطيش الجيم) أى يجيب. وهو قريب كما نرى من الفعل العربى: "يجيب – أجاب" هى تماثيل صغيرة تجسد خدم الملك الذين سيستجيبون لأوامره فى العالم الآخر بالعمل على راحته وخدمته. (المترجم)

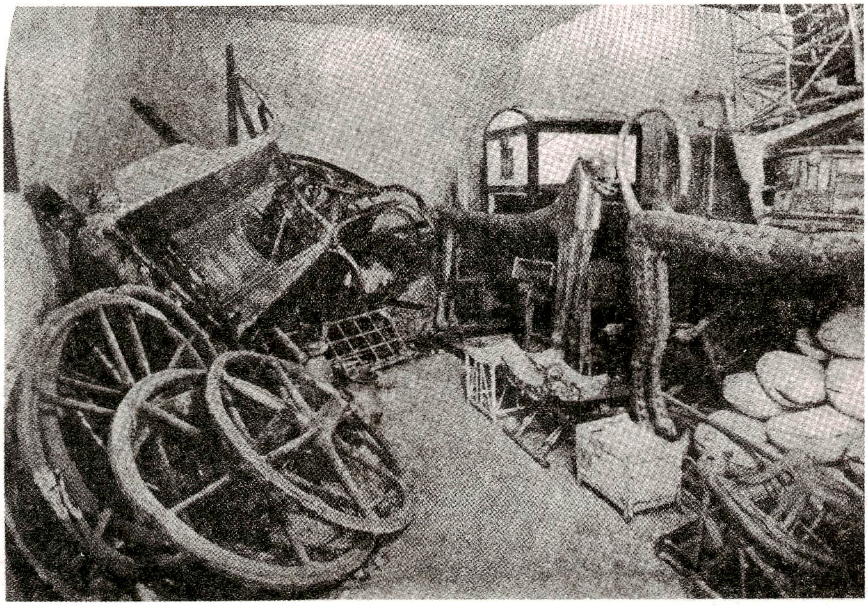


لوحة رقم (٣٢)

مانيكان الملك من الخشب الملون

وبالنسبة لما هو موجود عند بقية الجدار الجنوبي والجدار الشرقي كله حتى باب المدخل فقد كانت هذه المنطقة مشغولة بأجزاء ما لا يقل عن أربع عربات حربية مفككة كما تظهر فى اللوحة رقم "٣٥". كانت مكومة ومختلطة ببعضها بشكل فظيع ومن الواضح أن اللصوص هم الذين جعلوها بهذا الشكل خلال سعيهم للعثور على الأجزاء الأكثر قيمة من الزخارف الذهبية التي كانت تغطيها ولكن تصرفهم لا تقع عليه كل المسئولية، لأن ممر المدخل كان ضيقًا للحد الذي لا يفترض معه دخول العربات الحربية بحجمها الكامل لذلك ولتسهيل دخولها إلى الحجرة فقد تم تقطيع محاور العجلات عن عمد بالمنشار إلى جزءين وتم فك العجلات وتكويمها فوق بعضها كما تم تقطيع أبدان العربات إلى أجزاء ووضعت بجانب العجلات. وفي عملية إعادة تجميع وترميم هذه العربات ستقابلنا صعوبات وأخطار كبيرة، لكن النتائج ستكون بديعة بما يكفي لتبرير الوقت الطويل الذي سيخصص لهذه العملية، وقد كانت أجزاء هذه العربات مغطاة بالكامل بالذهب وكل شبر منها كان مزخرفًا سواء بالتفاصيل البارزة أو بالمناظر المنقوشة على رقائق الذهب التي تغطيها، أو بالنقوش المرصعة بالزجاج الملون والأحجار الملونة.

وكانت الأجزاء الخشبية المشغولة في العربات حالتها جيدة ولا تحتاج إلا إلى معالجة بسيطة، لكن بالنسبة لحُليّ سرج الخيل والأجزاء الجلدية الأخرى فهذه قصة أخرى تمامًا؛ فقد كان الجلد غير مدبوغ ومع تأثره بالرطوبة تحول إلى مادة غروية جافة سوداء كريهة المنظر ولحسن الحظ كانت قطع الجلد هذه وهي في حالتها السليمة مغطاة برقائق الذهب، ومن أجزاء الذهب الباقية بحالة جيدة نأمل أن نتمكن من إعادة تجميع الشكل الكامل لسروج الخيل.



لوحة رقم (٣٣)

منظر داخلي للحجرة الأمامية – الجانب الجنوبي وتظهر فيه أريكة "تاورت" وأجزاء العربات الحربية المكومة على اليسار

ومن ناحية أخرى كان هناك عدد من القطع الصغيرة المتنوعة مختلطة بأجزاء العربات وتشمل أواني من المرمر ومزيدًا من العصيّ والأقواس وصنادل مشغولة من الخرز المطرز [الملضوم فى خطوط تشكيلية] وسلالاً وطاقما من أربعة منشآت ذباب مصنوعة من شعر الخيل ولها مقابض بشكل رأس أسد منحوتة من الخشب و مغشاة بورقة الذهب.

والآن... لقد قمنا بجولة كاملة داخل الحجرة الأمامية وكانت شاملة بشكل منصف ومعقول لكن لا نزال نجد بالرجوع إلى ملاحظاتنا المدونة أننا من بين الستمائة أو السبعمائة قطعة التي احتوتها الحجرة الأمامية قد ذكرنا أقل من مائة، والحقيقة لا يوجد شيء يمكن أن يعطي فكرة كافية عن حجم الاكتشاف سوى كتالوج كامل يتم نسخه من كروت التسجيل التي عندنا، أما في الكتاب الحالي فمن الطبيعي أن ذلك لا يصلح فهنا يجب أن نلزم أنفسنا بتقديم وصف موجز للاكتشافات الأساسية وندخر الدراسة التفصيلية لكتب أخرى تنشر فيما بعد، وعلى أية حال سيكون من المستحيل محاولة عمل كتاب مثل هذا في الوقت الحالي؛ لأن أمامنا شهورًا وربما سنوات من العمل في إعادة التجميع والتركيب هذا إذا تم التعامل مع القطع الأثرية بالمعاملة التي تستحقها ويجب أن نتذكر أيضًا أننا لم نتعامل بشكل واسع إلا مع حجرة واحدة، ويوجد هناك حجرات داخلية ما زالت لم تُمس ونأمل أن نجد بين محتوياتها كنوزًا تفوق بشكل أكبر القطع التي اهتم بها كتابنا الحالي.

الفصل الثامن

نقل محتويات الحجرة الأمامية

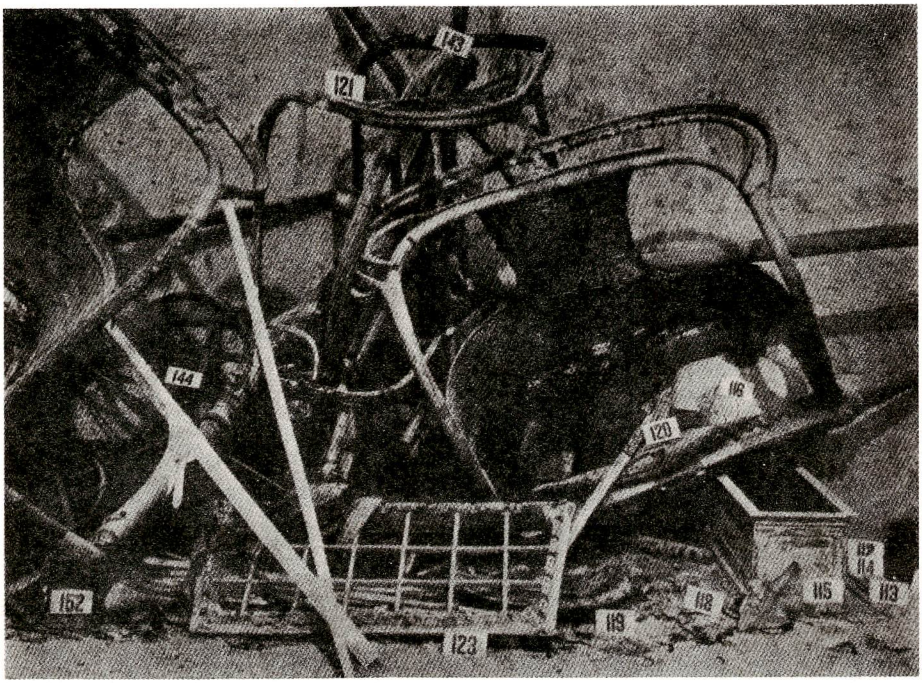
كانت عملية إخراج القطع الأثرية من الحجرة الأمامية مثل مباراة ضخمة في لعبة العيدانية spillikins[١٣٩]، فقد كان هناك زحام شديد من القطع الأثرية لدرجة أن نقل قطعة واحدة دون أن يترتب على ذلك مجازفة خطيرة تضر بالقطع الأخرى كان أمرًا بالغ الصعوبة، وفي بعض الحالات كانت القطع متشابكة بشكل معقد لدرجة أننا كنا نبتكر نظاما محكمًا من الركائز والدعامات لتثبيت قطعة واحدة أو مجموعة من القطع في مكانها أثناء نقل قطعة أخرى وفي مثل هذه الظروف كانت الدنيا حولنا أشبه بكابوس وكان المرء يخاف من التحرك لئلا تصطدم قدمه بإحدى الدعامات فيتسبب في انهيار وتحطيم كل شيء، فلم يكن المرء قادرًا في أغلب الأحوال على أن يحدد، دون عمل لختبار، إذا ما كانت قطعة معينة متماسكة بما يكفي لرفعها أم لا، وكانت هناك قطع معينة تبدو في حالة جميلة وفي حالة جيدة متماسكة مثلما كانت عند صنعها لكن كانت هناك قطع أخرى في حالة خطرة جدًا وكانت المشكلة التي تقابلنا باستمرار هي: هل الأفضل معالجة القطعة بالمواد الحافظة وهي في مكانها قبل نقلها أو الانتظار حتى يمكن التعامل معها في بيئة أكثر ملاءمة في المعمل؟ وكان يتم اختيار الأسلوب الأخير كلما أمكن، لكن كانت توجد حالات يكون فيها نقل القطعة بدون معالجة قد يعني

---

(١٣٩) spillikins لعبة العيدانية: هي لعبة كانت تمارس فى الريف الإنجليزى وفيها تطرح مجموعة من الأعواد الخشبية الرفيعة على الأرض بشكل عشوائي ثم يطلب من كل لاعب أن يحـاول التقاطهـا واحدًا بعد الآخر دون أن يحرك الأعواد الأخرى – و يلاحظ من هجاء اسم اللعبة أن أصلها يعود إلى الشعوب الجرمانية القديمة حيث إن فعل "يلعب" فى اللغة الألمانية يكتب spielen (وينطق شـبيلين) ومن الواضح أنه يمثل الجزء الأول من اسم اللعبة المذكورة هنا مع بعض التحوير. (المترجم)

في الغالب تدميرها بشكل مؤكد، فعلى سبيل المثال كانت هناك صنادل مصنوعة من الخرز المطرز بأسلوب تشكيلي وفيها كانت صفوف الخرز قد أصبحت مهترئة تمامًا وبينما هي موضوعة على أرض الحجرة كانت تبدو في حالة سليمة تمامًا ولكن حاول أن ترفعها من على الأرض وعندها سينفرط الخرز عند لمسها ويصبح كل ما حصلت عليه مقابل جهدك في العمل مجرد حفنة من الخرز المنفرط عديم النفع، وكان من الواضح أن الحالة هذه تحتاج للمعالجة في الموقع، وكل ما تحتاجه لذلك هو موقد يعمل بالكحول وبعض من شمع البرافين[١٤٠]، وساعة أو ساعتين من الوقت لتصلب الشمع وبعدها يمكن نقل الصندل وهو بحالة سليمة ويمكن التعامل معه بمنتهى الحرية.

(١٤٠) شمع البرافين: يتم تحضيره أولاً بغلي زيت البرافين في حمام ماء وذلك بوضعه في وعاء معدني رقيق وسط وعاء أكبر مليء بماء يغلي وعند تبريده يبدأ في التجمد وعند استعماله في حفظ المــواد الهشة يتم إذابته ووضعه على القطعة المراد حفظها وهو ذائب وعندما يبرد يتجمد عليها، فيؤدي ذلك إلى تماسك أجزاء القطعة المهترئة ولأنه شفاف فهو لا يؤثر على مظهرها.(المترجم)



لوحة رقم (٣٤)

منظر لأجزاء العربات الحربية مكومة على جدران الحجرة الأمامية

وهناك مثال آخر وهو باقات ورق الشجر الجنائزية (انظر لوحة ٣٥) كان التعامل معها بدون معالجة وهي موضوعة في مكانها يمكن أن ينهي على وجودها تمامًا لكنها خضعت لثلاث رشات أو أربع من محلول السيلولويد(١٤١) ثم تم حملها ونقلها بأمان، وفيما بعد تم تغليفها دون حدوث أدنى ضرر، ومن حين لآخر وعلى وجه خاص في التعامل مع القطع الكبيرة وُجد أنه من الأفضل عمل معالجة لها وهي في المقبرة للتأكد من نقلها بشكل آمن إلى المعمل فيما بعد حيث تتاح فيه تدابير أكثر فعالية للحفاظ عليها.

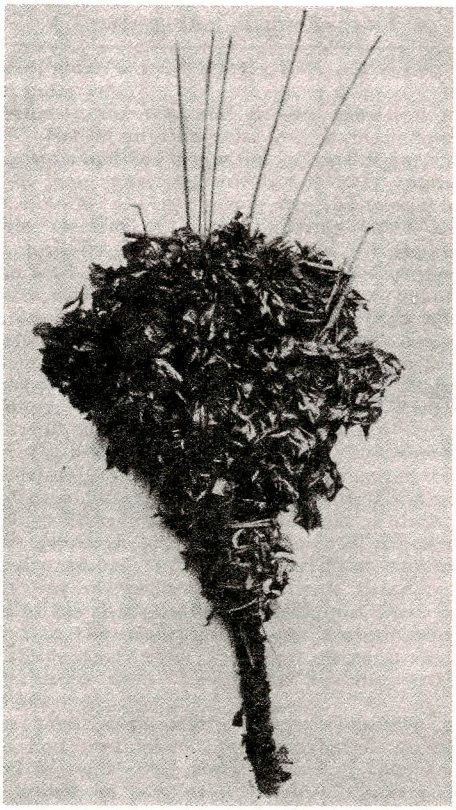
وكان لكل قطعة مشكلة منفصلة وكما قلت من قبل كانت هناك حالات التجربة فيها هي فقط التي يمكن أن تظهر نوع المعالجة الملائمة التي يجب أن تتبع معها، وقد كان العمل بطيئًا بطئًا معذبًا ومنهكًا للأعصاب لأن المرء كان يشعر طوال الوقت بحمل ثقيل من المسئولية وكل منقب عن الآثار يشعر بذلك إذا كان لديه أي إحساس بالمسئولية تجاه الآثار، فالأشياء التي يجدها المنقب عن الآثار ليست ملكًا خاصًا له ليتصرف فيها كما يريد أو يهمل في التعامل مع بعضها حسبما يحدد بنفسه، فهي ميراث مباشر وصريح من الماضي إلى الحاضر والمنقب عن الآثار ما هو إلا الوسيط صاحب الامتياز في نقلها من الأيادي التي صنعتها، وإذا تسبب في تقليل كم المعرفة التي ينبغي أن نحصل عليها من هذا الميراث سواء بسبب الإهمال أو التراخي أو الجهل فهو نفسه يعرف أنه يصبح عندئذ مذنبا بجريمة من الدرجة الأولى في حق علم الآثار، إن تدمير دليل أثري هو أمر سهل بكل أسف ولا أمل أبدًا في إصلاحه أو تعويضه، فعندما تكون متعبًا أو تعمل تحت ضغوط مع مرور الوقت فإنك قد تهرب من عملية

---

(١٤١) السيلولويد : مادة تتكون بشكل أساسى من قطن البارود المذاب (مادة متفجرة) وزيت الكافور وهى عادة تكون مادة شديدة اللهب ولها استخدامات متنوعة منها صنع أفلام التصوير السينيمائى، ومحلول هذه المادة يتجمد عند تعرضه للهواء وهى مادة شفافة لذلك يمكن استخدامها كمادة عازلة وماسكة فى آن واحد. (المترجم)

تنظيف مملة ومتعبة أو تقوم بها بدون حماس أو بنوع من التهاون وربما تطيح بالفرصة الوحيدة التي دائمًا ما تأتي ببعض المعلومات الهامة، وهناك أشخاص كثيرون منهم للأسف من يُدعون علماء آثار يتظاهرون تحت الضغوط بأن القطعة الأثرية التي تمَ شراؤها من متجر العاديات هي ذات قيمة بالضبط مثل القطعة التي يتم العثور عليها خلال عملية حفائر حقيقية وذلك حتى تُنظف تلك القطعة المشار إليها وتوضع في الصناديق وتأخذ رقم تسجيل كأثر، ثم يتم حفظها في إحدى خزائن المتحف المغلقة بإحكام وهكذا يتخلصون من المسؤلية، والحقيقة أن هذه القطعة لا تكون أبدًا موضوعًا مناسبًا للدراسة العلمية ولم يكن هناك خطأ فى الحفائر السابقة أعظم من ذلك.

والحقيقة إن العمل الميداني مهم في كل جوانبه وإذا كانت كل الحفائر يتم تنفيذها بالشكل الواجب وبطريقة منظمة وبضمير فإن معرفتنا بعلم الآثار المصرية يمكن أن تزداد بدرجة أكبر مما هي عليه الآن بنسبة ٥٠% وهذه حقيقة ثابتة ومؤكدة، فهناك قطع أثرية لا حصر لها مهملة في مخازن متاحفنا ويمكن أن تعطينا معلومات قيمة لكنها لا يمكن أن تخبرنا من أين أتت بالضبط، وهناك صناديق كثيرة الواحد فوق الآخر مليئة بحطام القطع الأثرية كان من الممكن لقليل من الملاحظات التي تدون وقت العثور عليها أن تجعلنا قادرين على إعادة تجمعيها وترميمها.



لوحة رقم (٣٥)

باقة جنائزية من أوراق الشجر

إذن فعملية منح تراخيص الحفائر هي مسئولية ثقيلة يجب على المنقب عن الآثار أن يتحملها بشكل دائم، ولذلك فإن انفعالنا ومشاعرنا الشخصية في فترة الكشف سيتفهمها الآخرون بسهولة، لقد كان تميزنا بالعثور على أهم مجموعة من الآثار المصرية ظهرت حتى الآن ولأنها أظهرت أننا كنا نستحق الثقة فإن هناك أمورا كثيرة كان يمكن أن تسير بشكل خطأ؛ فعلى سبيل المثال كان خطر سرقة المقبرة يمثل قلقًا دائمًا لنا، فالصعيد بأكمله كان يترقب بهياج أخبار المقبرة وكانت كل أنواع القصص الخرافية تحكي عن الذهب والمجوهرات التي تحتويها المقبرة، وكما أظهرت تجارب سابقة كان الممكن حدوثه هو أنه ربما تحدث فقط محاولة جادة للصوص للقيام بإغارة سريعة على المقبرة أثناء الليل، أما إمكانية حدوث سرقة واسعة النطاق فكانت أمرًا غير وارد، فقد كان ذلك بعيد الاحتمال على قدرة أى إنسان وذلك لوجود نظام حراسة معقد حاليًا في الوادي ليلاً ونهارًا ويتكون من ثلاثة مجموعات حراسة مستقلة عن بعضها كل منها خاضع لسلطة مختلفة وهي: مجموعة حراس الآثار الحكومية وفرقة الجنود التي أرسلها مدير قنا ومجموعة حراس من أكثر من نثق فيهم من عمالنا وبالإضافة لذلك قمنا بوضع شبكة ثقيلة من الخشب على مدخل الممر وبوابة من قضبان الحديد على باب الحجرة الأمامية وكل منها يتم إغلاقه بأربعة سلاسل حديدية تربط بالأقفال، وحتى لا تحدث أية أخطاء في فتح تلك الأقفال كانت مفاتيحها بشكل دائم تحت مسئولية عضو واحد محدد من فريق العمل الأوروبي لا يتركها أبدًا ولا حتى بإعطائها مؤقتًا لزميل له، كما حمينا المقبرة من صغار اللصوص أو أي شخص قد يفكر في السرقة بشكل عارض بأننا كنا نتعامل مع القطع الأثرية بأنفسنا ولم نترك أحدًا غيرنا يلمسها، وكان هناك سبب آخر وربما سبب أكبر لقلقنا وهو حالة العديد من محتويات المقبرة فقد كان واضحًا في بعضها أن وجودها نفسه يعتمد على الحرص الشديد في تناولها بالأيدي والمعالجة الصحيحة لها بالمواد الحافظة وكانت هناك لحظات تقفز فيها قلوبنا إلى حناجرنا من الفزع على سلامتها وكانت هناك أشياء أخرى تقلقنا، مثل كثرة الزائرين من السائحين في الوادي ولاحقًا سأتوقف قليلاً للحديث عنهم،

وكنت أخشى مع مرور الوقت أن تقضي الحجرة الأمامية على أعصابنا (ولن أتحدث عن تغيير أمزجتنا) التي كانت في حالة انفعال لأقصى حد، ولكن... هل أنا أتحدث هنا عن انتهاء العمل قبل أن أكون قد بدأت فيه ؟... أرى أننا يجب أن نبدأ من جديد فهذا ليس الوقت المناسب بعد لنفقد أعصابنا.

في البداية كان من الواضح لنا أن أول وأهم ما نحتاجه هو "التصوير" فقبل أي شيء آخر أو قبل تحريك أي شيء يجب أن تكون لدينا مجموعة من الصور التحضيرية للعمل يتم التقاطها من مستوى أعلى [لقطات بانورلمية] لإظهار المنظر العام للحجرة ومحتوياتها، ولعمل الإضاءة داخل الحجرة كان متاحا لدينا وحدتان متحركتان لتوليد الكهرباء تعطي معًا قوة إضاءة ٣٠٠٠ شمعة، وباستخدام هذه الوحدات تمت كل أعمال التصوير الفوتوغرافي في المقبرة وكانت عمليات تحميض الصور بطيئة نوعًا ما لكن تأثير الضوء كان جميلاً، حتى إنه كان أجمل مما كان ممكنًا عمله باستخدام فلاش الكاميرا وهي عملية كانت ستكون خطيرة داخل حجرة مزدحمة كهذه[١٤٢]، أو بعملية عكس ضوء الشمس بالمرايات وكانت الطريقتان اختيارين متاحين، ولحسن حظنا كانت هناك مقبرة فارغة وخالية من النقوش الجدارية بجوارها وهي مقبرة خبيئة إخناتون التي اكتشفها ديفز وقد حصلنا على تصريح من الحكومة لاستخدامها كغرفة تحميض وفيها قام بورتون بتجهيز معداته للعمل وهذه المقبرة لم تكن مناسبة للعمل بشكل كبير نوعًا ما لكنها كانت تستحق أن نتحمل قليلا من المشقة مقابل أن يكون لدينا حجرة تحميض قريبة جدًا من المقبرة، لأنه في حالة التحميض التجريبي كان بورتون بإمكانه أن يدلف إليها بسرعة ويقوم بتحميض وطبع

---

(١٤٢) في تلك الفترة (عام ١٩٢٣) كان الفلاش المستخدم مع الكاميرات يعطي ومضاته عن طريق نظام احتراق كهربي (بواسطة بطارية) يعطي ومضة شديدة ويسبب سحابة من الدخان وأحيانا بعض الشرر وكان ذلك يمثل خطرًا على القطع الأثرية شديدة الجفاف وغير المتماسكة والتي يمكن أن يصيبها الحريق من الشرر الناتج عن احتراق لمبة الفلاش البدائي. (المترجم)

الصور دون الحاجة إلى أن يحرك كاميراته من وضعها المثبتة عليه، والأكثر من ذلك أن وثباته المتكررة من مقبرة إلى مقبرة كان يجب أن تكون بعيدة عن أعين السائحين الفضوليين الذين ظلوا ساهرين فوق المقبرة لأنه خلال الشتاء كانت توجد أيام كثيرة تكون فيها مراقبة عملنا هي المتعة الوحيدة لهؤلاء السائحين، وكانت خطواتنا التالية بعد التقاط هذه الصور التحضيرية هي ابتكار أسلوب محكم لتسجيل محتويات المقبرة لأنه سيكون أمرًا ضروريا للغاية فيما بعد لأنه يجب أن يكون لدينا وسيلة سريعة لإثبات وتحديد الجزء الصحيح من المقبرة الذي خرجت منه أي قطعة.

كان من الطبيعي أن كل قطعة أو كل مجموعة من القطع مرتبطة ببعضها ستأخذ رقمًا خاصًا بها، وهذا الرقم سيثبت عليها بشكل آمن عندما يتم نقلها خارج الحجرة لكن ذلك لم يكن كافيًا لأن الرقم قد لا يساعد في توضيح موضع القطعة في المقبرة لذا فقد كانت الأرقام بقدر الإمكان تتبع ترتيبا ثابتًا يبدأ من باب مدخل الحجرة ويسير بانتظام حول الحجرة لكن كان مؤكدًا جدًا أن هناك عديدا من القطع غير الظاهرة وسيعثر عليها أثناء تفريغ المقبرة وعندئذ سيتوجب ترقيمها خارج نظام الترقيم الأول، وقد تغلبنا على هذه المشكلة بوضع كروت الأرقام على كل قطعة وقمنا بتصويرهم في مجموعات صغيرة وبذلك يظهر كل رقم في إحدى هذه الصور على الأقل ويمكننا بمضاعفة طبعات الصور أن نضع في صناديق سجلاتنا مع البطاقة الخاصة بكل قطعة مفردة الصورة التي يتضح بنظرة سريعة عليها مكان تلك القطعة في المقبرة.

وحتى الآن كان الأمر يسير بشكل جيد حتى اكتمل العمل الداخلي في المقبرة أما خارجها فكان لا يزال لدينا مشكلة أكثر صعوبة علينا حلها وهي إيجاد مكان ملائم لتخزين القطع الأثرية وترميمها بمجرد نقلها من المقبرة، وكانت هناك ثلاثة أشياء ضرورية يجب توافرها فى هذا المكان، ففي المقام الأول يجب أن يكون لدينا عدد وافر من الغرف يمكن فيها فتح الصناديق وتسجيل مقاييس القطع وتتم فيها الترميمات

وتجارب استخدام المواد الحافظة المختلفة، ومن الواضح طبعًا أننا سنحتاج إلى مائدة تجهيز كبيرة وبالمثل مساحة التخزين المعتادة، وثانيًا يجب أن يكون لدينا مكان نستطيع تأمينه ضد السرقة لأنه بمجرد نقل محتويات المقبرة إلى هذا المعمل فإنه سيصبح تقريبًا أهم مصدر لخطر السرقة مثل المقبرة نفسها وأخيرًا يجب أن يكون لدينا مكان منعزل لنعمل فيه.

قد يبدو الاحتياج لمكان منعزل شيئًا أقل ضرورة عن الاحتياجات الأخرى، ولكن مما رأيناه في السابق وما حدث في الشتاء أثبت أننا على حق في أننا إذا لم نكن بعيدين عن أماكن تجمع زوار الوادي فسيتم التعامل معنا كعرض ترفيهي فى برنامج زيارتهم وسنكون غير قادرين على تنفيذ أي عمل على الإطلاق، وأخيرًا استطعنا حل هذه المشكلة بالحصول على تصريح من الحكومة باستخدام مقبرة سيتي الثاني (رقم ١٥ في كتالوج مقابر وادي الملوك) فقد حقق ذلك بالتأكيد ثالث أهم متطلباتنا، لأن مقبرة سيتي الثاني لم يعتد الزوار زيارتها وكان موقعها مختفيًا بعيدًا في زاوية عند أبعد طرف للوادي وكانت ملائمة تماما لتحقيق هدفنا فلا توجد مقابر أخرى تقع خلفها وهكذا ودون أن نثقل على أحد استطعنا أن نكون بجانب طريق مرور معتاد وفى الوقت نفسه استطعنا ضمان عزلة كاملة لأنفسنا.

والحقيقة كانت لمقبرة سيتي الثاني ميزات أخرى أيضًا لسبب واحد وهو أن مدخلها كان مغطى جيدًا بواسطة منحدرات الجبل البارزة التي لا تجعل أشعة الشمس الحارة تخترق مدخلها أبدًا في أي وقت من اليوم وبذلك يظل جو المقبرة باردًا نسبيًا حتى في أشد أيام الصيف حرارة، كما كان يوجد أمامها عدد من المساحات المفتوحة الخالية والتي انتفعنا بها لاحقًا باستخدامها كاستوديو تصوير في الهواء الطلق وكورشة لأعمال النجارة، وكنا نوعًا ما محاصرين بالنظر إلى ضيق المساحة التي نعمل داخلها لأن المقبرة طويلة جدًا وضيقة جدًا لدرجة أن كل أعمالنا كان يجب أن تتم في الطرف الأعلى منها لأن الجزء الأسفل منها، كان أقل نفعًا لنا ماعدا إمكانية استخدامه

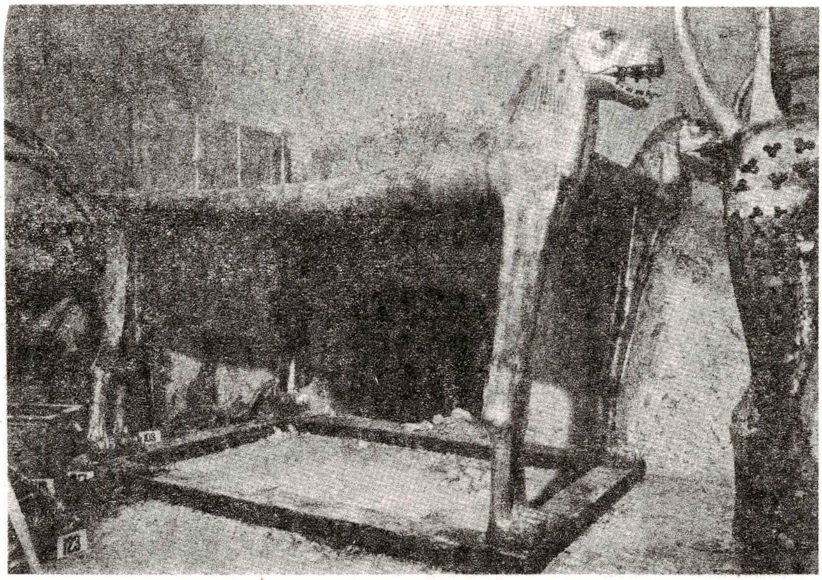
لأغراض التخزين، وكذلك كان لهذه المقبرة بعض العيوب وذلك لكونها بعيدة بمسافة طويلة نوعًا ما عن موقع العمليات [مقبرة توت عنخ آمون] لكن ذلك على أية حال لم يكن إلا عيبًا صغيرًا جدًا بالمقارنة بالميزات الإيجابية التي وفرتها لنا، فقد أصبح لدينا عدد معقول من الحجرات وكان لدينا العزلة المطلوبة والأمان الذي أكدنا عليه بتركيب بوابة من الحديد تزن طنا ونصف الطن وتغلق بعدة أقفال.

هناك موضوع آخر بخصوص العمل في المعمل يجب على القارئ أن يفهمه جيدا وهو أننا كنا على بعد ٥٠٠ ميل من أي مكان، لذا فإذا قمنا مثلاً باستهلاك قليل من المواد الحافظة فربما يحدث تدهور في العمل قبل أن نستطيع إحضار مواد جديدة وكانت محلات القاهرة قد أمدتنا بمعظم احتياجاتنا لكن كان هناك مواد كيميائية معينة استنفدنا كل مخزون القاهرة منها قبل أن ينتهي الشتاء، وكانت هناك أشياء أخرى يمكن الحصول عليها من إنجلترا فقط، لذلك كان الحرص المستمر والتفكير المسبق في كل شيء ضروريين لمنع حدوث النقص في مواد الحفظ وتوقف العمل في الأوقات اللاحقة، وبحلول يوم ٢٧ ديسمبر تمت كل تجهيزاتنا وكنا جاهزين للبدء في النقل الفعلي للقطع الأثرية، وقد عملنا بنظام توزيع التخصصات في العمل بشكل مُرتب، أولاً قام بورتون بالتقاط الصور لمجموعات القطع التي تحمل أرقامًا ثم أتبعه هول وهاوز بعمل خريطة ذات مقاييس رسم للحجرة وكانت كل قطعة مرسومة على الخريطة بشكل واضح، وقمت أنا وكالندر بتدوين المعلومات التحضيرية وتجهيز الحجرة للعمل ومراقبة نقل القطع الأثرية إلى المعمل، وهناك كان ميس ولوكاس يقومان باستلامها وكنا أيضًا مسئولين عن تدوين الملاحظات التفصيلية لمجريات العمل وأعمال الإصلاح والترميم المبدئي وأعمال الحفظ والوقاية للقطع داخل الحجرة، وكانت أول قطعة يتم نقلها هي الصندوق الخشبي المغطى بالرسومات الملونة ثم سار العمل من شمال الحجرة إلى جنوبها.

وهكذا انتهينا من يوم عمل صعب كان علينا فيه أن نتغلب على التشابك المعقد لأجزاء العربات الحربية وبالتدريج أيضًا خلصنا الأرائك ذات شكل الحيوانات من القطع التي كانت تحاصرها، وكانت كل قطعة بمجرد تحريكها توضع على نقالة خشبية مبطنة ويتم ربطها بها بأربطة من القماش وكان قد تم تجهيز عدد وافر من هذه النقالات لأنها كانت في كل حالة تقريبًا تترك مربوطة في القطع المثبتة فوقها بصفة مستمرة (لتجنب تكرار إمساكها بالأيدى) ولا يعاد استخدام النقالة، وكنا من حين لآخر عندما يتم ملء عدد كاف من النقالات نقوم بتجميعها في موكب واحد (بمعدل مرة واحدة في اليوم) ينطلق تحت الحراسة إلى المعمل، وكانت لحظة خروج هذا المركب هي اللحظة التي ينتظرها حشد الزائرين الساهرين فوق المقبرة، فبالخارج جاء مراسلو الصحف حاملين أوراقهم وكانت الكاميرات تطلق ومضات فلاشاتها في كل اتجاه وكان قد تم تنظيف وتجهيز طريق ضيق ليسير خلاله الموكب وأعتقد أن عدد أفلام الكاميرات الذى استهلك في الوادي في الشتاء الأخير كان أكثر مما استهلك في أي مناسبة مماثلة أخرى منذ أن اخترعت الكاميرات، وذات مرة ونحن في المعمل احتجنا لقطعة من لفائف مومياء لأغراض التجارب وقد أرسلت إلينا في نقالة فقام الزوار والسائحون بتصويرها ثماني مرات قبل أن تصل إلينا.

نعود مرة أخرى لعملنا داخل المقبرة، لقد كان تحريك ونقل القطع الصغيرة أمرًا بسيطا نسبيًا لكن كان الأمر مختلفًا تمامًا عندما جاء الدور على الأرائك ذات أشكال الحيوانات والعربات الحربية، فكل الأرائك كانت مركبة من أربعة أجزاء: الجانبين اللذين على شكل حيوان، وسطح الأريكة، والقاعدة التي كانت أرجل الحيوانات مثبتة فيها. وكان من الواضح أن هذه القطع كبيرة جدًا بالنسبة لمحاولة تمريرها من ممر المدخل الضيق، ومن المؤكد أنه تم إدخالها إلى المقبرة في شكل أجزاء ثم تم تجميعها هنا داخل الحجرة. وبالفعل توجد عليها شرائط ذهبية تبدو أحسن حالاً من غيرها موجودة حول الفواصل تشير إلى موضع الأضرار التي تعرضت لها هذه الأجزاء خلال التعامل

معها وتم تركيبها بشكل جيد بعد وضع الأرائك في الحجرة، وكان من الواضح أنه لإخراجها من المقبرة يجب أن نفككها إلى أجزاء مرة أخرى وذلك لم يكن أمرًا يسيرًا لأنه بعد مرور ثلاثة آلاف عام فإن الشناكل البرونزية التي تربط الأجزاء ببعضها قد أصبحت بشكل طبيعي مشتبكة بإحكام في القفيزات [حلقات الشبك] ولن تتزحزح من مكانها، لكن في النهاية نجحنا في فصل أجزاء الأرائك بالكاد دون إحداث أية أضرار. لكن هذه العملية احتاجت لخمسة من فريقنا لإتمامها: اثنان قاما بتثبيت الجزء الأوسط من الأريكة واثنان كانا مسئولين عن راحة الحيوانات [الأجناب] بينما كان الخامس يعمل أسفل الأريكة في خلع الشناكل واحدًا بعد الآخر مستخدمًا عتلة معدنية، وعندما تم إخراجها على أجزاء لم يكن هناك اتساع كاف في الممر لتمرير أجناب الأرائك خلاله بسهولة واحتاجت لحرص شديد في تناولها بالأيدي، وعلي أية حال فقد أخرجناها كلها دون وقوع أي حادث ثم قمنا فورًا بوضعها داخل صناديق كنا قد أعددناها لها أمام مدخل المقبرة مباشرة.



لوحة رقم (٣٦)

أريكة "تا ورت" مثبتة على قاعدة مفرغة فى شكل إطار مستطيل وتظهر أسفلها الفتحة التى حفرها اللصوص للمرور إلى الحجرة الملحقة

ثم جاء الدور على أكثر القطع صعوبة في نقلها وهي العربات الحربية التي عانت بشكل كبير جدًا من المعاملة العنيفة التي تعرضت لها عند إدخالها المقبرة فلم يكن ممكنًا إدخالها كاملة، لأن عرضها كان أكبر من عرض المدخل وكان يجب خلع العجلات وقطع محاور العجلات بالمنشار عند أحد طرفيها ثم خلع كل جزء من مكانه، وعند نهب المقبرة قام اللصوص بإلقائهم فوق بعضهم رأسًا على عقب و خلال عملية التوضيب اللاحقة التي قام بها موظفو الجبانة تم تكديس أجزاء العربات قطعة فوق أخرى بلا نظام.

والحقيقة أن العربات المصرية كانت بسيطة التكوين والتركيب لكن المعاملة العنيفة التي تعرضت لها في المقبرة أدت إلى هذه الصعوبة البالغة في تعاملنا معها وكانت هناك عملية أخرى معقدة وهي أن أجزاء السروج كانت مصنوعة من جلد غير مدبوغ وإذا تعرضت للرطوبة لزمن طويل ستتحول بسرعة إلى غراء وذلك هو الذي حدث هنا؛ فالكتلة الغروية السوداء التي كانت تمثل في الماضي غطاء السرج المزخرف قد ذابت على كل شيء وتساقطت قطراتها ليس فقط على الأجزاء الأخرى من العربات لكن أيضًا فوق قطع أخرى لم يكن بإمكانها تجنبها، وهكذا تلاشى جلد السروج بالكامل تقريبًا، لكن لحسن الحظ كما شرحت سلفا لا تزال لدينا الزخارف الذهبية التي كانت تغطي الجلد وسنقوم بإعادة تجميعها.

لقد شغلنا تفريغ الحجرة الأمامية سبعة أسابيع كاملة وكنا سعداء بالفعل عندما انتهى العمل بها دون وقوع أي نوع الكوارث لنا، شيء واحد كنا نخاف منه وهو أن السماء كانت ملبدة بالغيوم لمدة يوم أو يومين وكان يبدو أننا سنتعرض لواحدة من العواصف الممطرة الشديدة التي كانت تزور طيبة من حين لآخر. وفي إحدى المرات سقطت الأمطار في شكل سيول وإذا كانت العاصفة قد استمرت لأي فترة من الوقت فإن أرض الوادي بأكملها كانت ستغرق في فيضان هائج ولا توجد قوة على الأرض كان يمكن أن تحمي مقبرتنا من أن يطمرها الفيضان في هذه الحالة، لكن لحسن الحظ وعلى الرغم من أنه كان مؤكدا أن هناك أمطارًا غزيرة سقطت في مكان ما في الإقليم فإننا نجونا منها باستثناء قطرات خفيفة سقطت علينا.

وفي ذلك الوقت عكف بعض مراسلي الصحف على كتابة بعض القصص المليئة بالخيال الواسع عن موضوع هذه العاصفة التي كانت تتوعدنا وكنتيجة لهذه الظروف وبسبب الأخبار المشوهة الأخرى وصلنا تلغراف غامض المعنى يحتمل أن يكون من أرسله طالبًا متحمسًا لأعمال السحر، فقد جاء فيه :<<... في حالة حدوث مزيد من المتاعب أسكب حليبًا ونبيذًا وعسلاً على عتبة الباب >>(١٤٣)، ولسوء الحظ لم يكن عندنا لا نبيذ ولا عسل ولذلك لم يكن بإمكاننا تنفيذ هذه النصائح، وعلى أية حال فعلى الرغم من تقصيرنا في ذلك فقد نجونا من حدوث المزيد من المتاعب وربما منحتنا هذه الرسالة خدمة خفية!

وخلال قيامنا بنقل محتويات الحجرة الأمامية كان طبيعيًا أن نجمع كمية معقولة من الأدلة بخصوص الأعمال التي قام بها عمال حفر ونحت المقبرة الأصليون وهذه الأدلة ستساعد أفضل من أي شيء آخر في وضع التقرير النهائي عن النتائج التي وصلنا إليها، ففي المقام الأول أصبحنا نعرف من عمليات الختم على الباب الخارجي أن كل أعمال النهب قد تمت خلال سنوات قليلة من زمن دفن الملك، وأيضًا أصبحنا نعرف أن لصوص المقابر اقتحموا المقبرة مرتين على الأقل، لقد كانت هناك قطع محطمة ومبعثرة على أرضية ممر المدخل وعلى درج السلالم وهي تبرهن على أنه في وقت أول محاولة لنهب المقبرة كان طريق الممر بين البابين المختومين الخارجي والداخلي خاليًا من الرديم وأنه من الممكن – كما أفترض – أن عملية السرقة الأولى

(١٤٣) أرى أن صاحب هذه الرسالة كان من اليهود وغالبًا من اليهود المصريين ذلك لأنهم كانوا يفعلون ذلك في منطقة خان الخليلي والصاغة وحارة اليهود وقد توارث عنهم هذه العادة صبيانهم من المصريين الذين أصبحوا أصحاب محلات في خان الخليلي بعد رحيل اليهود ثم توارثها عنهم أبناؤهم الموجودون حاليًا والذين عملت بينهم لسنوات ورأيتهم يمارسون هذه العادة لكنهم لا يعرفون أنها يهودية ويمارسونها مثلما يستعملون البخور مع اختلاف بسيط وهو استبدال العسل والنبيذ بشراب العرقسوس والحليب لرخص ثمنه ولأن إلقاء المشروبات والأطعمة بصفة عامة على الأرض والمرور عليها بالأقدام مكروه جدا عند العرب. (المترجم)

هذه قد تمت فور الانتهاء من مراسم الجنازة وبعد اكتشاف هذه السرقة تم ملء الممر بالكامل بالأحجار والرديم الناتج عن حفر المقبرة نفسها ثم تمت محاولة السرقة التالية من خلال نفق تم حفره في الزاوية اليسرى أعلى الرديم، وفي هذه المحاولة الأخيرة نفذ اللصوص إلى داخل كل حجرات المقبرة، لكن هذا النفق الذي حفروه كان ضيقًا ومن الواضح أنهم لم يستطيعوا أن يخرجوا منه بأي شيء باستثناء القطع الأصغر حجمًا.

والآن بالنسبة للأدلة التي وجدت بداخل المقبرة والتي تشير إلى الأضرار التي تمكن اللصوص من إحداثها بمحتويات المقبرة فهى كالتالى :

أولاً: كان يوجد اختلاف غريب بين الحالة التي تركت عليها كل من الحجرة الأمامية والحجرة الملحقة، ففي هذه الأخيرة كما وصفناها في الفصل السابق كان كل شيء في حالة فوضى واختلاط فظيع، ولم يكن هناك شبر واحد من الأرض خاليًا من الحطام المبعثر وذلك دليل قاطع على أن اللصوص فتشوا كل شيء وأطاحوا به رأسًا على عقب وأن حالة الحجرة الحالية هي بالضبط الحالة نفسها التي ترك عليها اللصوص الحجرة.

أما الحجرة الأمامية فكانت حالتها مختلفة تمامًا، فقد كان يوجد بها قدر محدود من اختلاط المحتويات فعلاً، لكنها كانت فوضى منظمة وإذا لم تكن كذلك مع وجود دليل السرقة الذي يقدمه النفق والأبواب المعاد ختمها، فلربما يتخيل المرء عند أول نظرة إليها أنه لم تكن هناك قط أي عملية نهب للمقبرة وأن اختلاط المحتويات كان يرجع إلى عادة عدم المبالاة وقلة الاهتمام الشرقية وقت الجنازات(١٤٤)، على أية حال فعندما شرعنا في عملية تفريغ هذه الحجرة سرعان ما أصبح واضحًا أن هذا التنظيم

---

(١٤٤) هذا الرأي دائم التكرار في كتابات الرحالة الأوروبين عن عادات المصريين وهو يعكس تعجب الأوربيين من حالة إهمال الاهتمام بالمظاهر عند أهل المتوفي وقت الدفن والتى ترجع لسيطرة الإحساس بالحزن الشديد على أهل المتوفي مما يجعلهم مشغولين بحزنهم ولا يبدون أي اهتمام بالمظاهر على عكس الأوروبيين في هذه الظروف حيث يكونون فى كامل هندامهم. (المترجم)

النسبي في محتوياتها كان يرجع إلى عملية التوضيب التي تمت على عجل وأن اللصوص كانوا يعملون هنا بسرعة تقريبًا مثلما كانوا يعملون في الحجرة الملحقة، فكانت هناك أجزاء من القطع نفسها عثر عليها في أركان مختلفة من الحجرة والقطع التي من المفترض أن تكون داخل الصناديق وُجدت مستقرة على الأرض كما وجدنا فوق الأرائك وفوق أحد الصناديق صدرية سليمة لكنها مطوية بعضها على بعض وكذلك وجدنا خلف العربات الحربية في موضع يصعب الوصول إليه تمامًا غطاء صندوق أما الصندوق نفسه فكان في مكان بعيد عنه قرب الباب الداخلي [باب حجرة الملحقة] وكان واضحًا تمامًا أن اللصوص قاموا ببعثرة الأشياء هنا مثلما فعلوا في الحجرة الملحقة وبعدهم جاء أحد ما وقام بتوضيب محتويات الحجرة مرة أخرى وفيما بعد عندما جئنا نحن لفتح الصناديق وجدناها لا تزال تمثل دليلاً أكثر تفصيلاً على عملية النهب.

ثانيا: أحد الصناديق وهو الصندوق الأبيض الطويل الذي كان موضوعًا عند الطرف الشمالي من الحجرة كان مملوءًا لنصفه بالأقواس والسهام، وفوقها كانت توجد مجموعة مختلطة من ملابس الملك التحتية محشوة في بعضها بإحكام ومع ذلك كانت رؤوس السهام المعدنية منزوعة من كل السهام، وقليل منها وجدت ملقاة على الأرض وكانت هناك عصيّ وأقواس أخرى من الواضح أنها تنتمي لهذا الصندوق مبعثرة في الحجرة، وفي صندوق آخر كان يوجد عدد من الأردية المزركشة(١٤٥) مربوطة ببعضها في شكل حزمة ومحشورة بلا نظام ومختلط بها عدة أزواج من الصنادل، وكانت محتويات الصندوق محشوة بإحكام شديد لدرجة أن الأصبع المعدني لأحد الصنادل قد ثقب نعله الجلدي واخترق نعل صندل آخر موضوع أسفله، وبداخل الصندوق كان يوجد صندوق مجوهرات صغير [شكمجية] وتماثيل صغيرة رفيعة كانت موضوعة فوق إناء تطهير مصنوع من القاشاني، وكانت هناك صناديق أخرى نصف

---

(١٤٥) الرداء الملكي كان مصنوعا من نسيج الكتان الخفيف ومفتوحا من الجانبين ويلف فوقه حزام على الوسط. (المترجم)

فارغة أو تحتوي على مجرد خليط من بقايا من الأقمشة الكتانية، وبالإضافة إلى ذلك كان يوجد دليل مؤكد على أن هذا الاختلاط يرجع إلى التسرع في إعادة تعبئة القطع في الصناديق ولم يكن هناك ما يمكن فعله بالنسبة للترتيب الأصلي الذي كان في الصناديق لأنه كانت توجد فوق أغطية الصناديق المختلفة قائمة أسماء كمحضر إثبات رسمي بأسماء المحتويات المفترض أن تكون داخل الصناديق وفي حالة واحدة كانت القائمة بها شيء من العلاقة بين ما هو مدون عليها والمحتويات الموجودة بالفعل داخل الصندوق وهذه البطاقة مكتوب عليها عبارة: << ١٧ (اسم غير معروف) بلون حجر اللازورد >>، وداخل الصندوق كان يوجد ١٦ إناء من أواني التطهير مصنوعًا من القاشاني الأزرق الداكن، والقطعة السابعة عشر كانت ملقاة على أرضية الحجرة على بعد مسافة من الصندوق.

وأخيرًا فإن هذه القوائم ستكون ذات قيمة كبيرة في دراستنا النهائية لمحتويات المقبرة وسنكون قادرين في حالة كثير من القطع على نسب القطعة للصندوق الذي كان يضمها في أول الأمر وسنعرف ما هي القطع المفقودة، وقد كانت أفضل قطعة على الإطلاق في الصناديق رداء مصنوعًا بشكل مُركب بدقة من قطع صغيرة من القاشاني والذهب وحشوات للترصيع وهو يتكون من الكورسيه corslet [مشد البطن – الدرع] [١٤٦] من قطعة واحدة وصدرية وقلادة، وقد وجدنا الجزء الأكبر منه في الصندوق الذي يحتوي على الأواني القاشاني التي ذكرناها أما القلادة ومعظم أجزاء الصدرية فقد وجدت مطوية بعيدًا عن الصندوق داخل مقصورة صغيرة من الخشب المغشى برقائق

---

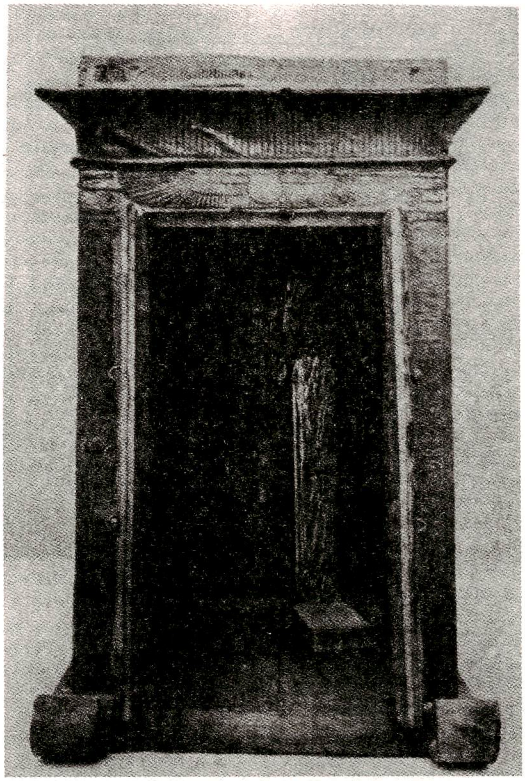
(١٤٦) الكورسيه هو اسم فرنسي يطلق على مشد البطن الذى هو رداء أشبه بحزام عريض جدا يغطـى المنطقة من منتصف الصدر إلى نهاية البطن، وهو عادة يربط من الخلف بأحزمة رفيعة أو بأربطـة وليس له حمالات على الكتف، والهدف من استخدامه شد ترهلات الجسم وجعله يبدو ممشوقا ولإظهار صاحبه بمظهر رشيق جميل، والقطعة المشار إليها هنا كانت على الأرجح يرتديها الملك بمثابة درع ليحمى جسمه وإن كانت تعتبر فى هذه الحالة مجرد درع رمزى لأنها لم تكن مصنوعة من الخامات التى يمكن أن تتحمل ضربات السيوف. (المترجم)

الذهب وكانت هناك قطع مفصولة عن الكورسيه موزعة في عدة صناديق أخرى وكانت مبعثرة على امتداد أرضية الحجرة ولا يوجد شيء في الوقت الحاضر يظهر أيًا من الصناديق ينتمي إليه هذا الكورسيه أو إذا كان بالفعل ينتمي لأي منها، فمن الممكن جدًا أن يكون اللصوص قد أحضروه من الغرفة الداخلية [الملحقة] ليتفحصوه عن قرب في الحجرة الأمامية حيث كانت لديهم إضاءة أفضل وفيها تعمدوا تمزيقه.

والآن من الحقائق التي بين أيدينا نستطيع إعادة تجميع كل أجزاء الأحداث التي مرت بها المقبرة وهى كالآتى:

فى البداية قام اللصوص بعمل فتحة في الزاوية اليمنى العليا من الباب المختوم الخارجى وكانت فتحة واسعة بما يكفي لتسمح بمرور رجل ثم بدأوا في حفر النفق وقد عمل الحفارون في شكل سلسلة من الأفراد بحيث يمررون الأحجار وسلال حمل مخلفات الحفر من رجل إلى آخر، وربما كانت سبعة أو ثمانية ساعات من العمل كافية لوصولهم إلى الباب المختوم الثاني، ثم قاموا بعد ذلك بعمل فتحة في هذا الباب ومروا من خلالها إلى الحجرة الأمامية، وعندئذ وفي جو شبه مظلم بدأ زحف مجنون لنهب المقبرة وكان الذهب هو منجمهم الطبيعي الذي بحثوا عنه لكن كان يجب أن يكون في حجم يمكن حمله ومن المؤكد أن الذهب أصابهم بالجنون من رؤيته يبرق حولهم فوق القطع المكسوة بصفائح الذهب التي لم يكن بإمكانهم تحريكها ولم يكن لديهم وقت لنزعها ولا كانوا يستطيعون التمييز بين الذهب المصمت ورقائق الذهب التى تكسو معظم القطع المذهبة في الضوء الخافت الذي كانوا يعملون فيه، وهناك عديد من القطع التي أخذوها على أساس أنها من الذهب المصمت اكتشفوا عند فحصها عن قرب أنها من الخشب المكسو برقائق الذهب فألقوها جانبا بازدراء، وقد عُوملت الصناديق بأسلوب خشن، وبلا استثناء تم جرها على الأرض إلى منتصف الحجرة وتم تفتيشها ونهبها فأصبحت محتوياتها متناثرة حول أرض الحجرة كلها، والأشياء القيمة التي وجدوها في الصناديق وأخذوها معهم ربما لن نعرفها أبدًا ولكن ما نعرفه هو أن بحثهم

لم يكن إلا بحثًا متسرعًا وسطحيًا لأن هناك عديدًا من القطع المصنوعة من الذهب المصمت قد تُركت في مكانها، لكن هناك شيئا واحدًا ذا قيمة نعرف أنهم استولوا عليه، ففى داخل المقصورة الصغيرة كانت توجد قاعدة تمثال من الخشب المكسو بالذهب صنعت لحمل تمثال صغير ولا تزال آثار قدم التمثال مطبوعة عليها (لوحة ٣٧) وقد اختفى التمثال ويمكن أن يكون هناك قليل من الشك في أنه كان من الذهب المصمت ومن المحتمل أن يكون مشابهًا جداً للتمثال الذهبي الخاص بالفرعون تحتمس الثالث في صورة المعبود آمون، وهو من ضمن مجموعة لورد كارنرفون.



لوحة رقم (٣٧)

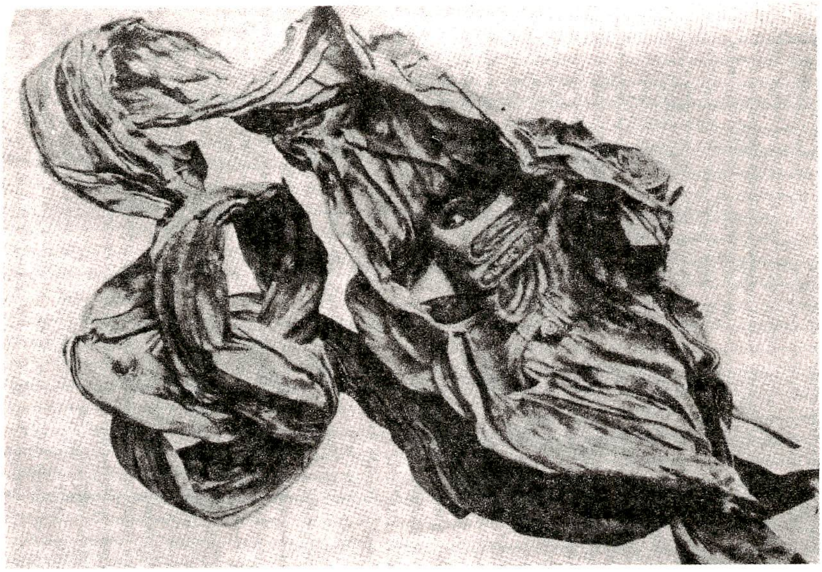
قاعدة التمثال المسروق داخل المقصورة الذهبية الصغيرة

وبعد أن انتهى اللصوص من هذة المقصورة قاموا بتفتيش الحجرة الأمامية بالكامل ثم تحول انتباههم إلى الحجرة الملحقة وحفروا في بابها فتحة باتساع يكفي ليمر أحدهم منها ويقوم بتقليب وتفتيش محتوياتها كلها تمامًا مثلما فعلوا في الحجرة الأمامية، وبعد ذلك توجهوا ناحية حجرة الدفن (مما يبدو أنهم لم يكونوا قد فعلوا ذلك حتى هذه اللحظة) وقاموا بعمل فتحة صغيرة جدًا في الباب المختوم الذي يحجبها ويفصلها عن الحجرة الأمامية، ترى كم هو حجم الأضرار التي ألحقوها بها؟ سنعرف ذلك في الوقت المناسب، ولكن حتى الآن يمكننا القول حاليًا إن هذه الأضرار أقل مما حدث في الحجرة الأمامية، وربما يكونون قد فوجئوا عند هذه المرحلة بما يقلقهم في عملهم فهناك دليل صغير وشيق جدًا يبدو أنه يثبت هذا الرأي، ولعلنا نتذكر أننا في وصفنا لمحتويات الحجرة الأمامية في الفصل السابع قد ذكرنا أن أحد الصناديق كان يحتوي على حفنة من الخواتم المصنوعة من الذهب المصمت ملفوفة في لفة من القماش وهذه الخواتم الذهبية كانت شيئًا يجذب أي لص لأن قيمتها كذهب كانت كبيرة جدًا ومع ذلك أمكن أن تظل مختفية عن أعين اللصوص بسهولة حتى الآن.

والآن كل من زار مصر سيتذكر أنه عندما تعطي نقودًا لأحد الفلاحين فإن تصرفه المعتاد سيكون هو فرد طرف شال عمامته ووضع النقود فيه وطيه عليها ثم لف الجزء المطوي على النقود مرتين أو ثلاثة [أفقيًا بالنسبة لطول الشال] لتثبيت النقود مكانها ثم تأمين هذه اللفة بعقد طرف الشال [في الجزء التالي بعد مكان النقود] وهكذا يتحول طرف الشال إلى عقدة (صُرة) وقد تم حفظ الخواتم التي وجدناها بنفس الطريقة بالضبط. نفس الطية من القماش المفرود ونفس عملية الطي الدائري لعمل صُرة من طرف الشال ونفس العقدة المفكوكة. وهذا – ولا شك في ذلك – كان من عمل أحد اللصوص. لكن قطعة القماش التي استخدمها لم تكن شال عمامة اللص،

ففلاح ذلك العصر لم يكن يرتدي شال عمامة[١٤٧] لكنها كانت أحد أوشحة الملك التي وُضعت ضمن الأثاث الجنائزي في المقبرة واللص استخدمها بهذه الطريقة ليسهل حملها وبها الخواتم الذهبية (لوحة ٣٨)، إذن كيف تركت صرة الخواتم الثمينة هذه في المقبرة ولم تؤخذ؟ لقد كان ذلك آخر شيء يمكن أن يحب اللص نسيانه وفي حالة وجود إنذار بخطر مفاجئ فإنها لم تكن ثقيلة للدرجة التي تعيق اللص في هروبه مهما كان متعجلاً وربما كان ذلك هو السبب.

(١٤٧) اعتاد الفلاح المصري الذي يمتاز بشدة الحرص على استخدام منديله الكبير في هذه العملية وقد رأيت بنفسي لعدة مرات في فترة السبعينيات سيدات ريفيات عجائز يقمن بهذه العملية، فكانت العجوز تفرد منديلها وتضع النقود في وسطه ثم تطوي نصف المنديل على نصفه الآخر فوق النقود ثم تقوم بلف (برم) المنديل تجاه الناحية المفتوحة عدة مرات حتى يصبح في شكل أنبوب مسطح ثم تقوم بربط طرفيه فيصبح فى شكل عقدة الحبل وفى قلبها النقود. (المترجم)



لوحة رقم (٣٨)

جزء من غنيمة اللصوص تُركت بالمقبرة

(٨ خواتم من الذهب ملفوفة داخل منديل طويل من الكتان)

والآن نحن في الغالب مضطرون إلى استنتاج أن اللصوص إما قد تم إيقاعهم في فخ وقبض عليهم وهم داخل المقبرة أو أن بعض اللصوص الآخرين كانوا يتتبعونهم ثم اقتحموا عليهم المقبرة في لحظة هروبهم، وإذا كان الأمر كذلك فإنه يفسر لنا وجود قطع أخرى من المجوهرات والمشغولات الذهبية أثمن من أن تُترك وأكبر من أن يغفل عنها.

وعلى أية حال فإن أخبار السرقة قد وصلت إلى أسماع الموظفين المسئولين عن الجبانة فجاءوا إلى المقبرة ليتحروا ما حدث وليصلحوا الأضرار، ولسبب ما يبدو أنهم كانوا متسرعين في عملهم مثل اللصوص الذين نهبوا المقبرة ومن ثم أتموا عملهم في ترميم وإصلاح الأضرار للأسف بإهمال متعمد وشكل محزن، وقد تركوا الحجرة الملحقة الصغيرة وحدها تعاني بكل قسوة مما أصابها ولم يزعجوا أنفسهم حتى بسد الفتحة التي حفرها اللصوص في بابها، أما في الحجرة الأمامية فقد تم رفع القطع الصغيرة التي كانت مبعثرة على الأرض وتم ربطها في حزم وأعيد حشرها (لا توجد كلمة غيرها تعبر عن هذا العمل) في الصناديق ولم تبذل أي محاولة للفصل بين أنواع القطع المختلفة وخاماتها أو لوضع القطع داخل الصناديق التي كانت مخصصة لها في الأصل، فبعض الصناديق تمت تعبئتها بشكل مكتظ وصناديق أخرى تركت تقريبًا فارغة وكان يوجد فوق إحدى الأرائك حزمتان كبيرتان من القماش لُفت فيها مجموعة متنوعة من الأشياء لكن لم يتم جمع كل القطع الصغيرة وتُركت العصيّ والأقواس والسهام مبعثرة في مجموعات وفوق غطاء أحد الصناديق كانت هناك صدرية ذات دلايات ملقاة ومطوية وبجانبها وسادة خواتم من القاشاني (لوحة ٤٨)، وعلى الأرض في أحد جوانب الحجرة كانت توجد فردة صندل مصنوع من الخرز في حالة مهترئة والفردة الثانية منه ملقاة في الجانب الآخر من الحجرة، أما القطع الأكبر حجمًا فقد تم دفعها بلا حرص إلى الوراء باتجاه الجدار أو تكديسها قطعة فوق الأخرى، وبالتأكيد لم

يظهر الموظفون أي احترام لا لقطع الأثاث، الجنائزي ولا لاسم الملك صاحب هذا الأثاث، والمرء يتعجب هنا... إذا كانوا قد رتبوا أثاث المقبرة بهذا الشكل السيء لماذا أزعجوا أنفسهم بترتيبه ولم يتركوه كما هو بالمرة لكن هناك شيء واحد يجب أن نعترف به لهم وهو أنهم لم يقوموا بسرقة أي شيء من المقبرة وهم كانوا في وضع يمكنهم من فعل ذلك بسهولة لحسابهم الخاص، ويمكننا التأكيد ونحن على صواب من أنه كانت توجد من بين القطع القيمة الثمينة قطع صغيرة سهل إخفاؤها ومع ذلك أعادوا تعبئتها داخل الصناديق.

وانتهى عمل موظفى الجبانة في الحجرة الأمامية عند هذا الحد الذي قرروا أن ينتهوا عنده على الأقل وتم سد الفتحة التي حفرت في الباب الداخلي بداخل الحجرة الأمامية [باب حجرة الدفن] وتم الختم عليه بختم الجبانة الملكية وعادوا إلى الخارج وسدوا وختموا الفتحة التى فتحها اللصوص فى باب الحجرة الأمامية ثم قاموا بملء النفق الذي حفره اللصوص خلال الرديم فى الممر ثم أصلحوا الباب الخارجي وإنصرفوا، ولكن ما الإجراءات الإضافية التي اتخذوها لمنع تكرار الجريمة.. لا نعرف. لكن من المحتمل أنهم دفنوا مدخل المقبرة بالكامل ليكون مخفيًا عن الأنظار وربما تكون الظروف السياسية المستقرة في البلاد هي التي منعت تكرار حوادث سرقة المقابر الملكية لبعض الوقت، لكن على المدى البعيد لاشيء كان يمنع نهب المقبرة إلا الجهل بمكان وجودها الذي أنقذها من محاولات أخرى للسرقـــــة، ومن المؤكد جدًا أنه ما بين يوم إعادة غلقها ويوم اكتشافنا لها لا توجد يد لمست الأختام الموجودة على الباب.

الفصل التاسع

الزوار والصحافة

إن ممارسة العمل الأثري تحت أضواء الشهرة يمثل تجربة جديدة مدهشة بالنسبة لمعظمنا، ففي الماضي كنا نتجول في مكان عملنا بسعادة ورضا وكنا نحن فقط الذين نهتم بشدة بأعمالنا ولا نتوقع وجود أناس آخرين يهتمون بعملنا بأكثر من ابتسامة فاترة، والآن وفجأة وجدنا العالم كله يهتم بنا اهتمامًا مركزًا جدًا وهو شغوف جدًا بمعرفة تفاصيل العمل الذي نقوم به لدرجة أنه تم إرسال صحفيين ذوي مكانة خاصة من أصحاب الرواتب العالية لإجراء لقاءات صحفية معنا ولتسجيل كل تحركاتنا وكانوا يختبئون في أركان المكان ليقتنصوا المعلومات منا، لقد كان أمرًا محيرًا لنا قليلاً كما قلت ولا أقول مربكًا، وكنا أحيانًا نتساءل كيف ولماذا يحدث كل ذلك؟ ولعلنا نتعجب لكنني أعتقد أن ذلك من الممكن أن يربك أي شخص عندما يريد إعطاء إجابة مضبوطة عن أي سؤال، ويمكن للمرء أن يفترض أن السبب هو أنه في الوقت الذي حدث فيه الاكتشاف كان الناس في حالة ملل شديد من أخبار الجرائد المعتادة عن الإصلاحات السياسية والاجتماعية والمؤتمرات وسفر الوفود الرسمية... إلخ، وكان يشتاق إلى بعض المواضيع الجديدة التي تدور حولها المناقشات المثيرة وكانت فكرة الكنز المدفون هي الفكرة التي تجذب معظم الناس، وكيفما كان السبب أو مجموعة الأسباب فإنه من المؤكد تمامًا أنه عندما نشرت "التايمز" تقريرها الأول عن عملنا لم تكن هناك قوة على الأرض يمكنها أن تحجبنا عن أضواء الشهرة التي هبطت علينا، لقد كنا عاجزين عن فعل أي شيء وكان علينا أن نستفيد منها بأكثر ما يمكن، أما الجانب المربك من هذا الموضوع فسرعان ما تأكد لنا بشكل لا التباس فيه عندما

انهالت علينا التلغرافات من كل أركان الأرض، وخلال أسبوع أو أسبوعين بدأت تتبعها الخطابات ومنذ ذلك الوقت وطوفان مراسلي الصحف مستمر، بعضهم كتب إلينا خطابات أدبية مذهلة، بدءًا من خطابات التهنئة التي واظبت على تقديم عروض المساعدة في ترتيب كل وسائل العمل بدءًا من عمل خرائط للمقبرة انتهاءً بعرض تقديم "خادم خصوصي" لي، بجانب إرسال طلبات للحصول على هدايا تذكارية من المقبرة حتى ولو قليلاً من حبات الرمل من فوق سطح المقبرة فإنها ستقبل بامتنان شديد!!، كما عرضت علينا مبالغ مالية خيالية من شركات إنتاج الأفلام السينمائية لشراء حق نشر لقطات للمقبرة في إعلانات موديلات الملابس، وكذلك نصائح حول طرق حفظ الآثار وأفضل الأساليب لتهدئة الأرواح والعناصر الشريرة، كما أرسلت إلينا قصاصات من الصحف ونبذات دينية وما يمكن أن نسميها مراسلات مازحة وهي تحذيرات شديدة من تدنيس حرمة المقدسات، وادعاءات بصلة القرابة العائلية لي ومنها مثلاً قول أحدهم: "أنت ابن العم الذي كان يعيش في كامبرويل في عام ١٨٩٣ ولم تصلنا أخبار عنه منذ ذلك الوقت"... إلخ... إلخ.





لوحة رقم (٣٩)

السائحون فوق المقبرة

لقد انهمرت علينا اتصالات حمقاء من هذا النوع بنسبة ١٠ أو ١٥ رسالة يوميًا وبشكل مستمر طوال الشتاء ويوجد لدينا منها ملء جوال من الممكن أن تشكل موضوع دراسة شيقة في علم النفس إذا كان للمرء لديه متسع من الوقت ليخصصه لها. بالله عليكم ماذا يفعل المرء مع شخص جاء يستفسر بكل وقار ومهابة عما إذا كان اكتشاف المقبرة يلقي أي ضوء على الفظائع البلجيكية المزعومة في الكونجو؟!!!، وبعد ذلك حضر أصدقاؤنا مراسلو الصحف الذين تقاطروا على الوادي بأعداد كبيرة ووجهوا مواهبهم الاجتماعية كلها (وكانت وافرة) للقضاء على ما تبقى من عزلة أو من هدوء الصحراء الذي ربما كنا لا نزال نحتفظ ببعض منه وهم بالتأكيد قد قاموا بواجبهم ببعض الإتقان، ذلك لأن كلٌ منهم كان مطالبًا أمام نفسه وأمام جريدته بالحصول على معلومات يومية، لذلك فقد كنا سعداء و نحن في مصر عندما سمعنا قرار لورد كارنرفون في لندن بمنح كل حقوق النشر لجريدة التايمز The Times(١٤٨).

وكان هناك موضوع آخر ربما كان أكثر خطورة علينا من حالات الارتباك وهو تلك السمعة السيئة التي أصابتنا بسبب الجانبية المميتة للمقبرة تجاه الزوار (١٤٩)، فلم يحدث أبدًا أننا أردنا أن نكتم الأسرار عن الزوار أو كان لدينا أي اعتراض عليهم،

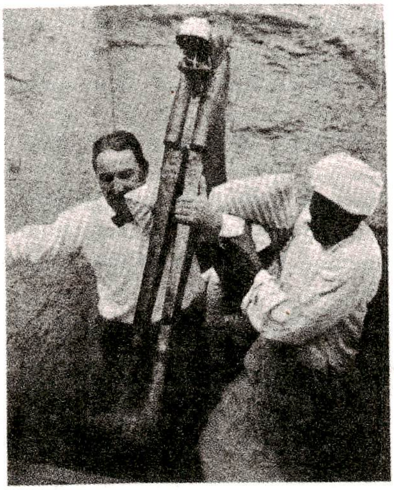
(١٤٨) تعاقد لورد كارنرفون مع جريدة التايمز البريطانية على منحها احتكار حق نشر كل سبق صحفي عن المقبرة وأن تتولى بيع الأخبار و الصور لمن تشاء و ذلك مقابل ٧٥% من العائد و يحصل كارنرفون على ٢٥%، وقد دفعت التايمز للورد كارنرفون مبلغ ٥ الآف جنيه إسترليني مقابل توقيع العقد. (نقلا عن كتاب: "Thomas Hofing : "Tut Ankh Amen, The story which never told. (المترجم)

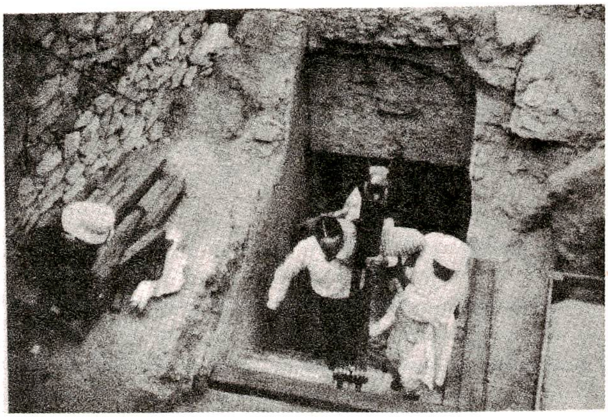
(١٤٩) كان تحديد عدد الزوار خوفا على سلامة المقبرة وكذلك منع دخول الصحفيين المصريين إلى المقبرة بسبب حصول جريدة التايمز على احتكار حق النشر لأخبار الاكتشاف، كل ذلك تسبب فى حدوث صدام بين كارتر وكارنرفون وبين الحكومة المصرية بزعامة سعد باشا زغلول، ومن الأدلة على ذلك البرقيتان اللتان أرسلهما سعد زغلول إلى كارتر وإلى لورد أللنبي وقد أوردهما الصحفي الكبير مصطفى أمين فى مذكراته "من واحد لعشرة" – ص ٣٥٦ و٣٥٧.(المترجم).

وفي الحقيقة كانت توجد بعض الأشياء التى تسرنا أكثر من عرض أعمالنا على الناس المقدرين لها، لكن كلما تطور الموقف أصبح واضحًا جدًا أنه إذا لم نفعل شيئًا ما لتهدئة الأمور فإننا سنقضي الموسم كله نلعب دور مرشدي المتاحف ولن نقوم بأي عمل على الإطلاق، بالتأكيد كان الأمر يمثل فصلاً جديدًا في تاريخ الوادي. لقد كان التعامل مع السائحين فيما مضى دائمًا مألوفًا لنا لكن الآن أصبح الأمر بالنسبة لنا نظام عمل رسمي وليس حفلة في الهواء الطلق، لقد كان السائحون وفي يدهم كتاب "دليل السائح" يزورون العديد من المقابر بقدر ما يسمح لهم الوقت أو الترجمان الذى يصحبهم ثم ينهمكون في تناول غدائهم وبعد ذلك ينطلقون على عجل في جولة جديدة لمشاهدة الآثار في مكان آخر، أما في هذا الشتاء فلم يهتم أحد بالترجمان ولا بجدول الزيارات والكثير من المواقع المعتاد زيارتها لم يزرها أحد، فقد كانت مقبرة توت عنخ آمون تسحبهم مثل المغناطيس، فمن الساعة الأولى في الصباح الباكر يبدأ الحج إليها وكان الزوار يصلون إلينا فوق ظهور الحمير وعلى عربات الكارو وفي عربات الحنطور التي يجرها زوج من الخيل ثم يشرعون في أخذ راحتهم في الوادي دون أي تكلف وكأنهم في بيوتهم طوال اليوم، وكان يوجد جدار منخفض على المستوى الأعلى من الأرض حول مدخل المقبرة، وكان كل من الزائرين الذين يصلون مبكرًا يقفون خلفه مترصدين لمدخل المقبرة وكل منهم يدعي حق المشاهدة وكانوا منظمين أنفسهم في انتظار حدوث شيء وأحيانًا قد يحدث ذلك الشيء وفي أغلب الأحوال لا يحدث شيء. لكن يبدو أن ذلك لم يكن يشكل فرقًا بالنسبة لقوة صبرهم، وحول المقبرة كان بإمكانهم الجلوس طوال النهار يقرأون ويتحدثون وتقوم النساء بأشغال التريكو وبعضهم يقوم بتصوير المقبرة وتصوير أنفسهم. ويكونون سعداء جدًا إذا استطاعوا أن يلمحوا شيئًا من محتويات المقبرة، ودائمًا ما كانت تحدث حالة هياج عندما تصعد كلمة من المقبرة تدل على أن شيئًا ما سيخرج منها. فكانت الكتب وإبر التريكو تلقى جانبًا وترتفع كل بطاريات الكاميرات وتوجه إلى ممر المدخل.

وكنا بلا شك ننزعج أحيانًا خشية أن ينهار علينا الجدار العلوي فوق رؤوسنا ويسقط حشد الزوار في حفرة مدخل المقبرة، ومن المؤكد أن رؤية قطع أثرية غريبة مثل الحيوانات المذهبة الكبيرة الخاصة بالأرائك وهي تخرج تدريجيًا من الظلام إلى ضوء النهار كان منظرًا مهيبا ومؤثرا في النفس.

وأثناء إخراجنا لقطع الأثاث الجنائزى من المقبرة عبر الممر الضيق كنا مشغولين بالحفاظ على سلامتها عن التفكير في حالة حشود الزوار، لكن سماع لهيث الأنفاس في أعلى ثم الطنين الحاد لصيحات الإعجاب كان يبرهن لنا على أثر ظهورها على المشاهدين، وبالنسبة للزوار العابرين الذين يرضون أنفسهم بالمشاهدة من أعلى المقبرة لا يمكن أن يكون هناك اعتراض عليهم ومتى أمكن كنا نخرج القطع الأثرية دون أغطية تخفيها من أجل متعتهم الخاصة لكن، ربكتنا الحقيقية كان يسببها عدد من الناس كانوا لسبب أو لآخر يقفون فوق المقبرة نفسها وكان ذلك يمثل الصعوبة التي تقابلنا بشكل تدريجي ومخادع جدًا لدرجة أنه ولوقت طويل لا أحد منا كان يدرك ما النتيجة المحتملة التي ستترتب على ذلك، وفي النهاية تسبب ذلك بالفعل في توقف العمل.





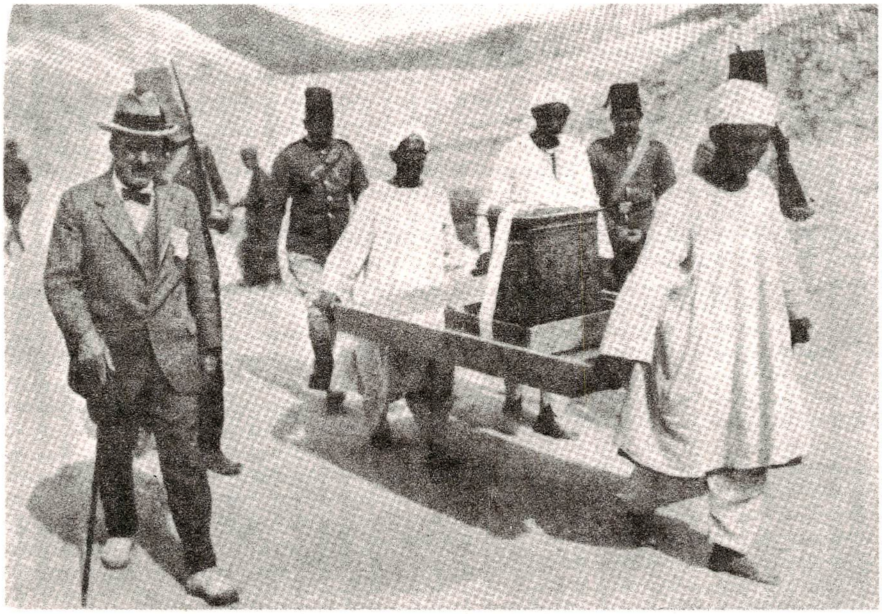
لوحة رقم (٤٠)

كارتر يحمل أريكة "تا ورت" إلى خارج المقبرة

وفي بداية عملية تفريغ الحجرة الأمامية استقبلنا بالطبع التفتيش الرسمي على المقبرة من الموظفين الإداريين المعنيين بالأمر، وبالطبع رحبنا بهؤلاء الموظفين وعلى المنوال نفسه كنا دائمًا نسعد باستقبال علماء الآثار الآخرين والذين لهم حق زيارة المقبرة وكنا مسرورين بجعلهم يشاهدون كل شيء كان موجودًا ويمكن رؤيته، وإلى هذا الحد لم تكن هناك أي مشكلة ولم يكن ممكنًا حدوث أي مشكلة أبدًا، لكن المتاعب بدأت مع مجيء خطابات التوصية بمشاهدة المقبرة والتي كانت تكتب بالمئات، بكل ما في هذه الكلمة من معني، بواسطة أصدقائنا (ولم نكن نعرف من قبل أن لدينا هذا الكم من الأصدقاء) وأيضًا كان يكتبها أصدقاء أصدقائنا وأناس لهم حقوق فعلاً علينا وأناس آخرون لم يكن لديهم أي حقوق على الإطلاق، ولأسباب دبلوماسية كانت تكتب بعض التوصيات إلينا من وزراء أو موظفين إداريين في القاهرة، ولن أقول شيئًا عن التوصيات التي كان يكتبها البعض بأنفسهم ولأنفسهم والتي كان يطلب فيها بكل برود وفظاظة السماح بدخول المقبرة أو كانت تشير بوضوح تام وتحاذق كيف سيكون من غير المنطقي أن يُرفض دخولهم، وقد وصل الأمر إلى أن شخصًا متحذلقًا اعترض طريق موظف التلغراف وحاول أن يجعل من توصيل الرسائل إلينا عذرًا لدخول المقبرة.

لقد أصبحت الرغبة في زيارة المقبرة متسلطة على السائحين، وفي فنادق الأقصر أصبح السؤال عن طرق ووسائل للتوصل لدخول المقبرة هو موضوع النقاش المعتاد بين السائحين، وكان أولئك الذين شاهدوا المقبرة يتفاخرون بذلك علنًا، وبالنسبة للعديد من الذين لم يشاهدوها أصبحت مسألة الحصول على كارت توصية لرؤية المقبرة مسألة كرامة شخصية بشكل أو بآخر، إلى هذا الحد كانت الأمور تؤخذ بجدية لدرجة أن وكالات سياحة معينة في أمريكا أعلنت بالفعل عن رحلة إلى مصر لرؤية المقبرة، كل ذلك كما يمكن تخيله جعلنا في موقف مربك جدًا، كان هناك زوار بعينهم كان يتحتم علينا

لأسباب دبلوماسية السماح له بدخول المقبرة وزوار آخرون لم نكن نستطيع رفض السماح لهم دون أن نسيء بشكل جدي لهم وللطرف الثالث الذى أحضروا منه التوصية، أين كنا نحن وما هى سلطتنا لنوقف كل ذلك؟ كان واضحًا أنه يجب فعل شيء ما، لأنه كما قلت من قبل كان العمل في المقبرة قد توقف بالكامل، وفي النهاية قمنا بحل هذه المشكلة بالهرب من المقبرة، فبعد عشرة أيام من فتح الباب المختوم قمنا بملء مدخل المقبرة بالرديم وأغلقنا مدخل المعمل وسددناه واختفينا لمدة أسبوع وذلك أعطانا استراحة كاملة وعندما عدنا للعمل قررنا منع زيارة المقبرة بشكل نهائي ووضعنا قاعدة ثابتة تنص على منع الزيارات للمعمل تمامًا. والآن أصبحت مسألة الزوار بأكملها مسألة بعض الذوق، وبهذا فنحن قد أشعلنا الموقف ضدنا فأصبحنا متهمين بقلة الاحترام وبسوء الطباع والأنانية والوقاحة وعدد آخر من الصفات، لذلك ربما يمكننا نحن أيضًا أن نقدم بيانًا واضحًا بالمشاكل التي أغرقتنا. فهناك مشكلتان أساسيتان، أولاً: خطر حضور عدد من الزوار الذين يشكلون خطرًا جديًا على قطع الآثار نفسها وهو خطر نحن – بصفتنا المسئولين عن هذه القطع الأثرية – ليس لدينا الحق في تركها تتعرض له، وكيف يكون الأمر عكس ذلك ؟



لوحة رقم (٤١)

كارتر يسير مع طابور حراسة لقطعة أثرية من محتويات المقبرة

أثناء نقلها إلى المعمل فى مقبرة سيتى الثانى

إن المقبرة صغيرة ومزدحمة وعاجلاً أو آجلاً (وهذا حدث بالفعل أكثر من مرة العام الماضي) فإن خطوة واحدة خطأ أو حركة متسرعة من زائر سوف تتسبب في ضرر لن يمكن إصلاحه أبدًا، وحينها لن تكون غلطة الزائر لأنه لا يعرف ولا يستطيع أن يعرف الحالة الحقيقية أو الوضع الحقيقي الذي عليه كل قطعة، لكنها ستكون غلطتنا نحن لتركه في هذا المكان، والجزء الأسوأ في الأمر أن الزائر كان مهتمًا وبقدر ما كان متحمسًا كان ذلك سببا في وقوع الضرر، لأنه يكون في ذلك الوقت منفعلاً، وفي حماسه تجاه قطعة ما يكون من المحتمل أن يدفع إحدى القطع للخلف أو أن يصطدم بقطعة أخرى، وحتى إذا لم تحدث أضرار فعلية بيد الزائر فإن مجرد مرور مجموعات كبيرة من الزوار في المقبرة يثير الأتربة وهذه الأتربة في حد ذاتها شيء ضار بالقطع الأثرية.

كان هذا هو أول وأوضح خطر يقابلنا، أما الخطر الثاني فيرجع إلى فقدان وقت العمل الفعلي والذي يسببه الزائرون، وقد لا يظهر هذا الخطر بشكل مباشر لكنه من بعض النواحي هو أكثر ضررًا. وهذا سيبدو أمرًا مبالغًا فيه بشكل مهول بالنسبة للزائر الفردي الذي سيتساءل: أي فرق يمكن أن يحدثه نصف الساعة الذي يقضيه هو أو هي بالنسبة للعمل الذي يستغرق موسمًا كاملاً، وهذا يبدو حقيقيًا تمامًا بالنسبة لمدة نصف الساعة، لكن ماذا عن التسعة الزوار الآخرين أو مجموعة الزوار الذين جاءوا في نفس اليوم؟! فبعملية حسابية دقيقة سيكونون قد شغلوا خمس ساعات من يوم عملنا وفي الواقع أكثر من خمس ساعات لأنه في الفترات الفاصلة بين الزائرين يكون من المستحيل التركيز خلالها في أي عمل، فبصرف النظر عن كل النوايا والمقاصد فإن يوما كاملاً يكون قد ضاع بسبب هذه الزيارات، وعلى هذا المنوال كانت هناك أيام كثيرة في الموسم الماضي يأتينا فيها عشر مجموعات من الزوار كل يوم، وإذا كنا قد رضخنا لكل طلب زيارة مع تجنب أي إمكانية لرفض دخول أي أحد لما كان هناك يوم واحد يقل فيه استقبالنا للزوار عن العشر المجموعات، بمعنى آخر ربما مرت أسابيع

كاملة بلا أي عمل على الإطلاق كما حدث بالفعل خلال الشتاء الماضي، فقد أعطينا الزوار ربع موسم العمل، وقد وضح أثر ذلك في اضطرارنا إلى مد وقت عملنا خلال فترة الطقس الحار لمدة شهر كامل أكثر مما كنا ننتويه، وحرارة الجو في الوادي ليست الشيء الذي يتوقع معه الاتزان والتحكم في العمل، وقد تساعد حرارة الجو على أي شيء إلا رؤية عمل يتم بشكل جيد.

كانت هناك أشياء كثيرة معرضة للخطر أهم من راحتنا الشخصية، فقد كان يوجد خطر فعلي على القطع الأثرية نفسها، وكانت القطع الرقيقة حساسة للغاية تجاه أي تغير في درجة حرارة الجو ويجب أن تراقب طوال الوقت بعناية وفي عملنا الحالي كان التغيير من جو الحجرة الأمامية المغلقة إلى درجة الحرارة المتغيرة بالخارج ثم إلى الهواء الجاف في المقبرة التى استخدمناها كمعمل كان تغيرًا ملموسًا جدًا، وقد تأثرت به قطع معينة من آثار المقبرة لذا كان من المهم جدًا استخدام أساليب الحفظ من أول لحظة ممكنة.

وفي بعض الحالات كان هناك احتياج لإجراء معالجات تجريبية عليها بالمواد الحافظة وبالتالي تجب متابعتها بالملاحظة لمعرفة النتائج وكان خطر التوقف عن العمل يلوح لنا، وأنا لست بحاجة إلى الدخول في هذا الموضوع، ففيم سيفكر الكيميائي إذا طلبت منه وقف تجربة كيميائية حساسة ليأخذك في جولة لمشاهدة معمله؟ وماذا سيكون إحساس الطبيب الجراح إذا أوقفته في منتصف إجراء عملية جراحية؟ وماذا عن المريض نفسه؟ ولفعل ذلك ترى ماذا ستكون الكلمات التي سيقولها المرء في مثل هذا الموقف؟ وما الذي سيتحدث عنه؟ وما الذي لن يرغب في قوله؟ إذا كان لديه عشر مجموعات متوالية من الزوار خلال فترة الصباح فقط وكل منهم يتوقع أن تُريه كل شيء في مكان عملك.

وفى هذه الظروف فإن متطلبات علم الآثار هى بالتأكيد أمر أهم من طلبات الزيارة المتعلقة بأى شكل من أشكال البحث العلمي أو حتى (هل أتجرأ وأقولها)

الطلبات الخاصة بالعلم السري لتكوين الثروات[١٥٠]. والآن... لماذا يهاجموننا!! هل لأننا نقوم بعملنا في منطقة نائية وليس في مدينة مزدحمة فإننا نُعتبر مجموعة من الريفيين الأجلاف عديمي الذوق لأننا نعترض على الإيقاف المستمر للعمل!! أعتقد أن السبب الحقيقي هو أن علم الآثار المعروف عند العامة لا يعتبر عملاً حقيقيًا على الإطلاق، فالحفائر الأثرية في نظر العامة من الناس تعتبر نوعًا من الترف والتسلية للسائح الثري يتم تنفيذها بماله الخاص إذا كان غنيًا بما يكفي أو بأموال أناس آخرين إذا كان يستطيع إقناعهم باستثمار أموالهم فيها وبعد ذلك كل ما عليه فعله هو أن يستمتع بحياته في طقس شتوي جميل ويستأجر مجموعة من السكان المحليين ليحفروا ويعثروا له على الآثار. هذا هو عالم الآثار الهاوي الذي نادرًا ما يعمل بيديه لكن غالبًا يكون حاضرًا عندما يحدث الاكتشاف الفعلي، وهو مسئول بشكل كبير عن الرأي الذي ذكرناه.

الحقيقة إن حياة المنقب عن الآثار هي فى أغلب الأحوال حياة مملة ومليئة بالعمل الشاق مثل حياة أي شخص آخر في المجتمع كما آمل أن أوضحها لكم في الفصل التالي.

والآن أرى أني كتبت هنا أكثر مما كنت أنوي كتابته عن هذا الموضوع لكن الحقيقة هذا أمر مهم جدًا بالنسبة لنا كمنقبين عن الآثار، ونحن الآن لدينا فرصة فى هذه المقبرة لم يحظ بها قط أي عالم آثار آخر من قبل لكن إذا كنا سنأخذ الفرصة كاملة[١٥١] فمن الضروري جدًا أن يتركنا الآخرون لنعمل دون معوقات، وهذا لن

---

(١٥٠) يلمح كارتر بذلك إلى عروض سرية قُدمت له لشراء قطع من محتويات المقبرة مقابل مبالغ مالية كبيرة لكنه رفضها وقد أثبت الزمن صدقه ونزاهته فلا يوجد خارج مصر الآن من محتويات المقبرة إلا القطع القليلة التي حصل عليها لورد كارنرفون بشكل قانوني وأهديت بعد ذلك إلى متحف المتروبوليتان وبعد ذلك هناك القطع التي سرقت من المتحف المصري بالقاهرة ولا أحد يعرف مكانها الآن. (المترجم)

(١٥١) إذا فشلنا في استغلالها بالشكل الواجب فسنجلب على أنفسنا لعنة واجبة من كل أجيال علماء الآثار في المستقبل.

يحدث وزوارنا كلهم يبدون كما لو كانوا شديـــدى الاهتمام بعلم الآثار أو حتى متوسطي الاهتمام به، وكثيرون منهم كانوا منجذبين للآثار بدافع الفضول وحسب أو حتي بسبب ما هو أسوأ من ذلك وهو الرغبة في زيارة المقبرة لمجرد أنها شيء مفروض عمله خلال الرحلة إلى وادي الملوك وكانوا يريدون أن يكونوا قادرين على التحدث بإسهاب عنها لأصدقائهم عندما يعودون لبلادهم أو للاستعلاء على السائحين الأقل ثراء الذين لم يدبروا لأنفسهم واسطة لدخول المقبرة.

هل يمكنك وأنت منهمك تمامًا في مشكلة صعبة أن تتخيل أي شيء أكثر جنونًا من التخلي عن نصف ساعة من وقتك الثمين لزائر قام بعمل كل أنواع الاتصالات التي يمكن تصورها ليحصل على تصريح بدخول المقبرة ثم تسمعه عند رحيله يقول بصوت مسموع: "حسنًا... لكن لم يكن هناك الكثير مما يستحق المشاهدة " !!. لقد حدث ذلك فعلاً في الشتاء الماضي ولأكثر من مرة.

وعلى أية حال ففي الموسم القادم ستبقي في المقبرة أشياء أقل مما يريد الزائرون رؤيتها، وسيكون من المستحيل تمامًا دخول حجرة الدفن لأن كل شبر فيها سيكون مشغولاً بتركيب السقالات وعملية نقل المقصورة الذهبية الكبيرة عبر أقسام المقبرة وستكون عملية حساسة جدًا لا تسمح بفترات توقف في العمل، أما في المعمل فقد اقترحنا التعامل مع قطعة آثار واحدة فقط في كل مرة والتي يتم تغليفها بعد ذلك ووضعها جانبا بمجرد الانتهاء منها وتوجد الآن ستة قطع من محتويات المقبرة معروضة في متحف القاهرة، ونحن نرجو بشدة من الزائرين لمصر أن يقنعوا أنفسهم بمشاهدتها وبمشاهدة ما يستطيعون رؤيته خارجًا من المقبرة من بعيد وعدم تمنية قلوبهم بدخول المقبرة نفسها، أما أولئك المهتمون بعلم الآثار بشكل جدي فسيكونون أول من يدرك أن ما نطلبه هو طلب معقول، أما بالنسبة للآخرين الفضوليين الكسالى الذين ينظرون للمقبرة كعرض ترفيهي جانبي في برنامج الرحلة وينظرون لتوت عنخ

آمون كموضوع للأحاديث المسلية فقط فليس لديهم أية حقوق في هذا الأمر ولا يستحقون التفكير فيهم وكيفما كان نوع ما سنكتشفه في الموسم القادم فنحن نثق في أنه سيتاح لنا التعامل معه بأسلوب لائق وفيه توقير للآثار.

الفصل العاشر

العمل فى المعمل

لقد خصصت هذا الفصل لأولئك (وهم كُثرُ) الذين يعتقدون أن المنقب عن الآثار يقضي وقته مسترخيا تحت أشعة الشمس الدافئة فى الشتاء فرحًا ومسرورًا بمراقبة أُناس آخرين يعملون من أجله، والذين يخففون عنه الملل من حين لآخر بأن يحضروا إليه سلالاً مملوءة بالآثار المستخرجة من باطن الأرض ليتفحصها بعينه.

في المقام الأول يجب أن يكون مفهومًا بوضوح أنه لا يوجد شيء أبدًا اسمه إحضار سلة مليئة بالقطع الأثرية للمنقب عن الآثار ليتفحصها بعينه، فإن أول وأهم قاعدة في عملية الحفائر هي أن عالم الآثار يجب أن ينقل كل قطعة أثرية من الأرض بيديه هو، لأن هناك الكثير من الأشياء تعتمد على ذلك بشكل كامل باستثناء مسألة الأضرار الممكن حدوثها بسبب إمساك القطعة بأصابع ثقيلة مرتجفة، ومن الضروري جدًا أن ترى القطعة الأثرية وهي لا تزال في مكان العثور عليها ليمكنك الحصول على أي دليل تستطيع الحصول عليه من شكل الوضع الذى تكون القطعة مستقرة عليه في الأرض وما يدل عليه من علاقة بين القطعة والقطع الأخرى القريبة منها، على سبيل المثال قد يكون بجانب القطعة أيضًا دليل على تحديد تاريخها، فكم من القطع الأثرية الموجودة بالمتاحف ومعلق عليها بطاقات تعريف مبهمة تحمل عبارة "ربما تعود إلى الدولة الوسطى" والتي ربما كان من السهل نسبها بشكل صحيح لعصر الأسرة التي تنتمي إليها أو حتى لعصر ملك معين بالرجوع إلى القطع التي وُجدت معها، وربما يكون هناك أيضا دليل على الترتيب الصحيح الذى كانت موضوعة فيه، وهو دليل قد يظهر لنا الغرض الذي صنعت من أجله بعض القطع المعينة أو يوضح بعض التفاصيل التي تخدم في إعادة التجميع والترميم النهائي لها.

وهناك على سبيل المثال شظايا حجر الصوان المشرشرة التي وُجدت بكميات كثيرة في مواقع بلدة من عصر الدولة الوسطى، نحن نستطيع تخمين وظيفتها ولكن فى حالة وجود بطاقة تحمل عبارة "أسنان منجل من الصوان" تعلق بها، يمكن جعل مقتنيات المتحف ذات أهمية.

والآن اختر بنفسك طريقة للتعامل كما فعلت أنا:

هنا منجل كامل مستقر على الأرض وأجزاؤه الخشبية في حالة تكفي فيها لمسة واحدة وسيتدمر الدليل على أن هذه القطعة كانت "منجل" منذ لحظة، وأمامك طريقان لحل هذه المشكلة:

الطريق الأول: يكون بالتعامل الحريص معه وباستخدام المواد الحافظة وعندها قد يمكنك رفع المنجل من الأرض سليمًا. وإذا كان يصعب عليك اتباع هذا الطريق فإنك تستطيع اتباع الطريق الثاني وهو: أن تأخذ مقاييس المنجل وتدون الملاحظات التي تمكنك من إعادة تجميع أجزائه الخشبية من جديد.

وفي أي من الحالتين سيكون لديك قطعة تساوي من الناحية الأثرية أكثر ألف مرة من قيمة حفنة من شظايا الصوان يمكنك الحصول عليها بطريقة أخرى من أي مكان.

هذا المثال يوضح لنا أهمية الدليل الذي نحصل عليه من موقع الحفائر (الدليل الواقعى الميدانى) وسيكون لدينا أمثلة أخرى وحالات أكثر لفتا للنظر لعرضها هنا متى نأتي للتعامل مع أنواع أخرى من الخامات.

هناك موضوع آخر أود الإشارة إليه قبل أن نستمر في حديثنا وهو انك بملاحظة الموضع الفعلي للقطعة الأثرية أو لمجموعة القطع فمن النادر أنك لا تستطيع الحصول على الدليل الذي سيمكنك من اكتشاف قطع أخرى مماثلة في مكان آخر، وتدخل ودائع الأساس في هذا الموضوع، ففي بقايا كل بناء يكون ترتيب مواضع ودائع

الأساس متبعًا لنظام واحد، وبالعثور على وديعة أساس واحدة يكون عثورك على الودائع الأخرى أمرًا بسيطًا، والمنقب عن الآثار هنا يجب أن يرى كل قطعة في موضعها في الأرض ويجب أن يدون ملاحظاته الدقيقة عنها قبل رفعها وإذا كانت هناك ضرورة لرفعها، فيجب أن يستخدم المعالجة الكيميائية بمواد الحفظ على القطعة في موقعها ومن الواضح هنا أنه تحت هذه الظروف يكون من المهم جدًا أن تبقى قريبًا من موقع حفائرك. أما رحلات الأجازات وأيام الراحة فهي خارج الموضوع هنا.

وفي حالة حدوث اكتشاف مهم فمن المحتمل أنك ستعرف أن شيئًا ما قد حدث قبل أن يصلك الخبر بالفعل لأن الأخبار تنتشر في مصر بشكل خاص سريعًا في الحال، ويكون لخبر الاكتشاف تأثير نفسي عجيب على مجموعة عمالك كلها، فستجدهم يعملون بشكل مختلف، ليس بالضرورة يعملون بشكل أكثر جدية لكن بشكل مختلف عن المعتاد وسيكونون أكثر صمتًا وسيكفون غالبًا عن أغاني العمل المعتادة.

إن مجرد حدوث اكتشاف صغير ستشعر به مقدمًا، غالبًا من سلوك الرجل الذي سيحضر لك الخبر، فلا شيء يمكن أن يدفعه للحضور مباشرة إليك وإخبارك بصراحة بما عثر عليه، وبأي ثمن يجب أن يجعل ذلك سرًا، لذلك ستجده يحوم في المكان ويبدو عليه التردد الشديد وكأنه يخجل من قول شيء ما، مع أنه وهو على هذا الحال يكون كأنما يفصح للعالم أجمع غما حدث بالضبط وفي النهاية يحاول أن يجعل من نفسه شخصًا مميزًا عن رفاقه وذلك بأن ينتحي بك جانبا ويهمس إليك بالأخبار، لكن حتى هذه اللحظة يكون من الصعب أن تـفهم منه أي شيء و من المحتمل أن لا تعرف بالضبط ما الذي تم اكتشافه حتى تصل بنفسك إلى موقع الكشف نفسه، وهذا التصرف من العمال يرجع بدرجة كبيرة إلى حب المصريين للغموض من أجل الغموض نفسه[١٥٢]. وهذا الرجل، سيخبر أصدقاءه بكل شيء عن الاكتشاف الذي عثر عليه في

(١٥٢) هذه العادة موجودة عند كل أصحاب الأصول الريفية من المصريين بصفة عامة وهي وإن كانت تدل على صفة الأنانية ، فإنها قد نشأت عند المصري القديم بسبب أنه كان يرى أن الذين لديهم علم لا يعرفه الآخرون يكونون مميزين عند الحكام ويحصلون على حياة أفضل وأنه كلما قل عـدد مـن-

أول فرصة لكن ذلك مجرد جزء من لعبة التظاهر بأنهم لم يكونوا يعرفون شيئًا عن الاكتشاف حتى هذه اللحظة وأيضًا بهدف إيجاد نوع من الإثارة المبهجة فيما بينهم، والرجل منهم يفعل ذلك لا لأنه يهتم بالقطع للأثرية في حد ذاتها و لكن لأنه ينظر إليها على أساس إمكانية المساومة عليها. ومعظم من يقومون بالحفائر يتعاملون مع العمال على أساس ما يُعرف "بنظام البقشيش" ومعناه أنهم يدفعون لعمالهم مكافآت زيادة فوق رواتبهم مقابل أي شيء يعثرون عليه، إن ذلك ليس نظامًا مثاليًا لكن له ميزتان:

أولاً: فهو يساعد على التأكد من عدم ضياع القطع الأثرية وخاصة الصغيرة منها سهلة الإخفاء والتي قد تكون أكثر قيمة بالنسبة لك لأغراض التأريخ [مثل جعران صغير يحمل اسم ملك، تاريخ فترة حكمه معروف فيمكن نسب الموقع لنفس عصره].

ثانيًا: البقشيش يجعل العمال يعملون باهتمام شديد وبحرص أكثر تجاه الطريقة التي يؤدون عملهم بها والمكافأة تكون مقابل التعامل الآمن بالأيدي مع القطعة الأثرية أكثر منها مقابل قيمة القطعة [لضمان عدم تسببهم في الإضرار بالقطعة المكتشفة].

ولهذه الأسباب ولأسباب أخرى يمكن أن نذكرها فإنه من المهم لك من كل النواحي أن تكون قريبًا من موقع عملك وحتى إذا لم يتم العثور على شيء في نفس الوقت فلن تكون بلا عمل لوقت طويل؛ أولاً لأن كل مقبرة وكل بناء وحتى كل جدار متهدم يجب أن تفحصه جيدًا وإذا كنت تتعامل مع حفرات المقابر العميقة فحتى هذه قد يكون فيها تمرين رياضي محترم لك، وحفرات الدفن هذه قد يمتد عمقها في أي اتجاه بطول يتراوح بين ١٠ أقدام إلى ١٢٠ قدمًا، وذات مرة أحصيت المسافات التي تسلقتها

= يعلمون تكون حياتهم أكثر ثراء، ولهذه الأسباب تمسك المصري القديم بهذه العادة حتى تحولت إلى صفة وراثية في نسله، وقد لمست هذه الصفة عند جميع أبناء الريف للذين تعاملت معهم أو حتى تحدثت معهم خاصة الذين لم تختلط دماء أجدادهم بدماء غير مصرية - ويرى الدكتور عبد الحليم نور الدين أن هذا الرأى غير دقيق؛ ذلك لأن هذه الصفة غير موجودة به والحمد لله فهو مشهور بيننا بكرمه العلمى وعطائه لتلاميذه ولم يحدث قط أن بخل علينا بأى مساعدة علمية، وكل تلامذته وأنا منهم يشهدون له بذلك. (المترجم)

بيدي على الحبال في هذه الحفر خلال موسم واحد فكانت أكثر من نصف ميل، ثم يوجد عندك التصوير، فكل قطعة لها أية قيمة أثرية يجب أن يتم تصويرها قبل أن تُرفع من مكانها وفي حالات كثيرة يجب أن يوجد تدرج في إظهار القطعة لتصوير المراحل المختلفة لعملية الكشف عنها ورفعها، وكثير من هذه الصور لن يستخدم أبدًا، لكنك لا تستطيع الاستمرار على هذا الرأي، لأن بعض المستجدات قد تطرأ فيتحول "النيجاتيف" عديم النفع في الظاهر إلى مادة توثيقية لشيء فائق القيمة. في الحقيقة أن التصوير عمل ضرورى جدًا من كل النواحي وربما يكون من أكثر الواجبات ضرورة والتي على القائم بالحفائر أن يضعها نُصب عينيه، وأذكر أنني خلال تعاملي مع إحدى القطع قمت بالتقاط وتحميض نحو ٥٠ صورة لها في يوم واحد.

وهذه الأفرع المتخصصة من العمل (الفحص والتصوير) يجب أن يُعهد بها إلى أيدي خبراء مختلفين، لأن المتخصص المسئول عن عمل محدد يكون لديه الوقت لتكريس خبرته للوصول إلى ما يمكن أن نسميه أرقى مستويات الحفائر" وسيمكنه التعامل مع عمله كمنقب صديق يساعد في تسريع العمل.

في كل مشاكل وألغاز الحفائر التي تحدث دائمًا على الأرض عليك أن تنظر إليها من كل زاوية وأن تمعن النظر فيها تحت كل أنواع الإضاءة وبذلك سيمكنك التوصل إلى حل بعض هذه المشاكل وستعرف مثلاً أن معنى وجود جدران مزدوجة أو مركبة هو دليل على إعادة بناء المبنى أو حدوث تغيير في خطة البناء لجزء من التصميم المعماري الأصلي وأن معنى وجود تغيير في مستوى الأرضية (حيث توجد بقايا من عصر تال تم تسويتها فوق أرضيات من عصر مبكر) هو دليل على وجود صفة ما مميزة في الأنقاض أو في طبقات التل الأثري(١٥٣). وهذه الدلالات والعلامات

(١٥٣) التل الأثرى هو موقع تعاقب عيه الهدم والبناء على مر العصور وبذلك يصبح هذا الموقع مكانًا مرتفعا عن مستوى الأرض الأصلى يتكون من أنقاض مبان من عصور مختلفة وهو يكون بمثابة كتاب تاريخ، كل طبقة منه تمثل صفحة معلومات من عصر مختلف. (المترجم)

الأخرى هي أمور يجب على المنقب عن الآثار أن يضعها نصب عينيه وإذا كانت فوق قدرته على التفسير فسوف يتوقف أو يفشل كعالم آثار، أما إذا ترك مهام الفحص والتصوير لآخرين متخصصين فسيمكنه تخصيص المزيد من الوقت والتفكير للنظام العام لسير العمل وبهذه الطريقة يتم توفير قدر كبير من الوقت المال، ففي أحوال كثيرة تضيع مئات الجنيهات بسبب الافتقار إلى النظام وفي أوقات كثيرة يستوجب على المنقب عن الآثار أن يصلح أخطاءه لأنه فشل في بداية العمل في أن يكون لديه قليل من بعد النظر.

أما موضوع توزيع العمال على وظائف العمل فهو يحتاج إلى حرص شديد ويمكن تجنب فاقد كبير من وقت العمل بنقل الرجال من مكان لآخر عندما يحتاج لهم. ولا نتركهم في قطاع مُعين من موقع الحفائر لوقت أكثر مما يتطلبه العمل الفعلي حتى يسير العمل بأمان، وعدد العمال الذي يمكن للمنقب عن الآثار أن يُدير بهم العمل يعتمد بالطبع على ظروف العمل نفسه. ففي حالة عملية حفر كبيرة وغير مثمرة قليلاً أو كثيرًا مثل عملية تنظيف هرم فيمكن للمنقب في هذه الحالة أن يعهد بالعمل لعدد غير محدود تقريبًا من العمال، أما في حالة العمل في المقابر المنحوتة في الصخر فربما يمكنه إدارة العمل بخمسين عاملا، لكن في حالة العمل في المقابر القريبة من سطح الأرض مثل جبانات عصور ما قبل التاريخ فإن عشرة عمال يكفون لتسيير العمل فيها، كما أن عدد الرجال الذين يمكن استخدامهم في العمل يعتمد أيضًا وبشكل كبير على نوع الموقع وطبيعة أرض الحفائر وهناك الكثير ليفعله المنقب عن الآثار من أجل تنفيذ مهام العمل في الأماكن المفتوحة ومن أجل القيادة الفعلية لحفائره، فهناك العديد من المهام الأخرى يجب أن تتم قبل بدء الحفائر وستكون ساعات راحته وساعات المساء مليئة تمامًا بالعمل إذا كان ملتزمًا بالتوقيتات المحددة لعمله، كما أن ملاحظاته وخططه المتتابعة وأعمال التسجيل للقطع الأثرية يجب أن يستمر في تحديثها أولاً

بأول، فهناك "نيجاتيف" صور مطلوب تحميضها وكروت صور مطلوب طبعها وهناك سجل لحفظ الصور وأفلام النيجاتيف يجب تجهيزه، وسيكون هناك كذلك قطع محطمة تتطلب ترميمها وقطع أخرى في حالة هشة مهترئة تحتاج للمعالجة الكيميائية، وأعمال ترميم يجب أن تدرس وقطع من الخرز المطرز تحتاج إلى إعادة لضمها وتضديدها، ثم تأتي أعمال التصوير في مكان مغلق لأن كل قطعة يجب تصويرها بمفردها مع مقياس [مسطرة] لتوضيح مقاييسها، وفي بعض الحالات ومن وجهات نظر مختلفة فإن قائمة المهام هذه من الممكن أن تمتد في أغلب الأحوال بشكل غير محدود ويمكن أن تشتمل على عدد من المهام التي قد تبدو بعيدة الصلة عن علم الآثار مثل عملية الحسابات وعلاج المرضى من العمال وإنهاء نزاعاتهم، وطبيعي أن يكون للعمال يوم راحة أسبوعيًا، وقد يبدأ المنقب عن الآثار موسم العمل ولديه فكرة أنه أيضًا سيأخذ أجازة أسبوعية لكن عادة سيجد نفسه مجبرًا على التخلي عن هذه الفكرة بعد الأسبوع الأول لأنه سيكتشف أنه في يوم الراحة هذا توجد فرصة عظيمة جدًا لأن يقضيه في إنهاء المائة مهمة التي تكدست أمامه.

وهكذا ومن خلال هذا الإطار الواسع من الفهم الشامل للعمل تكون حياة المنقب عن الآثار، فهناك تفاصيل محددة لعمله وأكثرها خصوصية تلك المهام التي عليه أن يقوم فيها بتدوين الملاحظات وعمل الترميمات الأولية بمواد الحفظ لأنواع مختلفة من القطع الأثرية التي قد نحب أن نسهب في الحديث عنها لمدة أطول نوعًا ما من الحديث عن المهام الأخرى، وهذه التفاصيل من المحتمل أن القارئ العادي يعرف القليل عنها لكن سيتم توضيحها جيدًا خلال وصفنا للعمل المعملي الذي أنجزناه في الموسم الماضي؛ فعلى سبيل المثال فإن القطع الأثرية المصنوعة من الخشب نادرًا ما تكون في حالة جيدة وتظهر عليها مشاكل كثيرة، والرطوبة والنمل الأبيض هما عدواها الرئيسيان، وفي حالات أخرى غير مناسبة للترميم لا يبقى من الخشب شيء سوى كومة من التراب الأسود أو قشرة تتحطم عند لمسها وفي هذه الحالة فإن تدوينك

للملاحظات عنها لتسجيل أن الخشب كان موجودًا يكون هو أكثر ما يمكنك فعله، لكن في الحالات الأخرى سيكون هناك بصفة عامة كم مؤكد من المعلومات يمكن جمعه من هذه الحالات، فالمقاييس بالتأكيد يمكن أخذها وحفظها أما بقايا الرسوم الملونة التي قد تعرف منها اسم صاحب القطعة فإن نفخة هواء أو لمسة واحدة لسطحها ستكون كافية لمحوها من الوجود، ويمكن عمل نسخة جديدة منها إذا بدأت في العمل عليها فورا وستكون هناك حالات أخرى يكون فيها الإطار الخشبي أو لب الخشب نفسه قد تفتت وتحول إلى تراب تاركًا بقايا مبعثرة من الزخارف من العاج أو الذهب أو القاشاني وما إلى ذلك من الخامات التي كانت في الأصل تغلفه، وبملاحظات دقيقة للمواضع الصحيحة لهذه الزخارف المتساقطة يمكن إعادتها لموضعها في وقت لاحق بتجميعها وضبطها في مكانها الصحيح، وسيكون ممكنًا في أحوال أخرى كثيرة معرفة الحجم والشكل الصحيح للقطعة وبوضع ولصق كسرات قشور الزخارف الملونة على قطعة خشبية ملائمة لحجمها وشكلها سيكون لديك قطعة جديدة مفيدة لكل أغراض التعامل معها بدلاً من مجموعة متنوعة متفرقة من كسرات من العاج والذهب والقاشاني عديمة النفع.

والحقيقة إنه في عملية حفظ الآثار الخشبية إذا لم تكن في المرحلة المتأخرة من التلف يكون دائمًا من الممكن استخدام طريقة شمع البرافين لحفظها، وبهذه الطريقة يمكن تحويل القطعة الخشبية المهترئة إلى قطعة صلبة متماسكة تمامًا وصالحة لتناولها بالأيدي وإذا لم يتم ذلك تكون قابلة لأن تتفتت إلى قطع صغيرة.

إن حالة الخشب بالطبع تختلف تبعًا لاختلاف طبيعة الموقع الذى عُثر عليها فيه ولحسن الحظ بالنسبة لنا فإن الأقصر من هذه الناحية هي أفضل موقع في مصر كلها بسبب جفاف جوها، وقد قابلتنا مشكلة مع القطع الخشبية التي وجدت في مقبرتنا الحالية لكن المشكلة لم تنشأ من الحالة التي وجدناها عليها لكن من الانكماش الذي حدث للخشب بعد خروجها من المقبرة بسبب تغيير حرارة الجو، والانكماش في الخشب

العاري ليس أمرًا خطيرًا لكن لأن المصريين كانوا مغرمين للغاية بوضع طبقة رقيقة من الجبس فوق سطح الخشب، وعلى السطح المستوى للجبس كانوا يرسمون مناظر تصويرية ويلونونها(١٥٤) ويضيفون فوق طبقة الجبس رقائق من الذهب تحمل نقوشًا تصويرية، وطبيعي عندما ينكمش الخشب فإن طبقة الجبس تبدأ في الانفصال عن الخشب وتصاب بالانبعاج، وكان هناك خطر كبير من فقدان أجزاء كبيرة من سطح طبقة الجبس والمشكلة حقيقة صعبة، فمن السهل جدًا تثبيت طبقة ألوان أو رقائق الذهب فوق الجبس ولكن من الصعب تثبيت الجبس على الخشب بمواد الحفظ المعتادة، ومرة أخرى كما سنشرح لاحقًا لجأنا في النهاية إلى استخدام شمع البرافين.

أما بالنسبة لحالة المنسوجات فكانت مشاكلها متنوعة؛ فقد كان النسيج في بعض الحالات متماسكًا جدًا لدرجة أنه كان يبدو وكأنه رفع حديثًا من على النول بينما في حالات أخرى كانت كثافته منخفضة بسبب الرطوبة حتى وصلت إلى رقة الرماد تقريبا، وفي مقبرتنا الحالية كانت صعوبة تناول النسيج بالأيدي تتزايد بشكل كبير.

أولاً: بسبب المعاملة الخشنة العنيفة التي تعرض لها خلال عملية التفتيش والنهب التي تعرضت لها المقبرة قديمًا.

ثانيًا: بسبب حقيقة أن العديد من الملبوسات (الملابس والصنادل...إلخ) كانت مغطاة بزخارف من نجوم ذهبية وأشغال التطريز بالخرز وكانت عملية نظم الخرز في حد ذاتها مشكلة مُعقدة، وربما تكلف المنقب عن الآثار مزيدًا من الصبر أكثر مما تحتاجه أي خامة أخرى عليه التعامل معها، ولدينا الكثير جدًا من هذه الحالات لأن المصريين القدماء كانوا شغوفين جدًا بحب التزين بالخرز.

---

(١٥٤) هذا الأسلوب يسمى في مجال الفن التشكيلي باسم" فريسكو" fresco وهو اسم صفة في اللغة الإيطالية يعني الشيء الرطب الندي غير الجاف ويقصد به أعمال الرسم والتلوين على الجبس قبل أن يجف تمامًا حتى تتخلل الألوان المائية قلب طبقة الجبس فيضمن الفنان بقاء اللون ما بقيت طبقة الجبس ولا تمحوه التأثيرات الخارجية من حرارة أو مياه. (المترجم).

ومن التجارب غير العادية على الإطلاق أن تجد فوق مومياء واحدة تجهيزات دفن تتكون من عدد من العقود واثنين أو ثلاثة من الصدريات وحزام أو اثنين وطاقم كامل من الأساور والخلاخيل وكلها مصنوعة من الخرز، وفي مثل هذه الحالة يكون فوق المومياء عدة آلاف من حبات الخرز، وفي التعامل مع هذه القطعة المزدحمة بالخرز يكمن طعم الصبر، لأنه عند ترميم وإعادة تجميع أشغال الخرز هذه فإن كل حبة خرز سيتم إمساكها بالأصابع مرتين على الأقل، وهنا فإن الدقة في العمل تكون ضرورية للوصول إلى الترتيب الأصلي للخرز. وبالنسبة للخيوط التي كانت تجمع للخرز فتكون كلها قد بليت ولكن مع ذلك ستكون لا تزال راقدة في موضعها في الجزء الأكبر من مواقع اتصالها الصحيحة وهكذا وبنفخ تراب الخيوط المتحللة بحرص قد يكون من الممكن تتبع الطول الكامل للعقد أو الصدرية ومعرفة الترتيب الصحيح للخرز وربما من الأفضل إعادة لضم الخرز [في خيط جديد] وهو في مكانه وكل جزء منه مكشوف(١٥٥) أو يكون الأفضل أن يتم رفع وتثبيت الخرز واحدة بعد الأخرى فوق طبقة رقيقة من الصلصال الرطب المفرود على سطح مستوى من الكرتون وهذه الطريقة لها ميزة حسنة وهي أنه يمكن ترك فراغات للخرزات المفقودة حتى يتم العثور عليها أو للخرزات التي وُضعت في مكان مشكوك فيه ثم رفعت منه.

وفي حالة قطع الحلي معقدة التركيب حيث لا يكون ممكنًا إعادة لضم الخرز في وقت العثور عليها يجب تدوين الملاحظات الدقيقة عن تكوينها وترتيبها ثم تتم إعادة لضم الخرز في وقت لاحق، ولكن ليس مجرد لضمها بوضع خرزة وراء خرزة لكن بلضمها طبقًا لشكل التصميم الأصلي [المعروف من صورها المعروفة لنا من مصادر أخرى].

---

(١٥٥) ذات مرة كنت أعمل بـ ١٢ إبرة وخيطًا في وقت واحد في لضم حزام يتكون من عدة خيوط ملضومة بالخرز..(المترجم)

وستكون عملية إعادة اللضم والنظم هذه عملاً مملا ومتعبًا وقد يكون من الضروري إجراء عدد من التجارب قبل الوصول إلى الأسلوب الصحيح للتعامل مع هذه المشكلة الدقيقة، ففي الصدرية على سبيل المثال يكون من الضروري استخدام ثلاثة خيوط لضم مستقلة [لأن الصدرية تتكون من ثلاثة صفوف متوازية من صفوف الخرز الملضوم] لكل صف من الخرز، ذلك إذا كانت صفوف الخرز ترقد في وضع ثابت ومفرودة في مكانها، كما أن استعاضة الأجزاء المفقودة أو المحطمة سيكون ضروريًا في بعض الأحيان عندما تنتهي إعادة تجميع الصدرية، وأنا في ذات مرة عثرت على طقم من الأساور والخلاخيل كانت صفوف الخرز فيها منفصلة عن بعضها بوساطة فواصل من الخشب بها ثقوب ومغطاة بورق الذهب وكان الخشب الذي تتكون منه هذه الفواصل قد اختفى بالكامل تاركًا مجرد أغلفة من ورق الذهب، لذلك قمت بنحت قطع جديدة من الخشب بنفس شكل هذه الفواصل ثم قمت بثقبها باستخدام إبرة محماة على النار لدرجة الاحمرار ثم قمت بتلبيس ورق الذهب على هذه القطع الخشبية. ومثل هذه الترميمات التي تتم على دليل فعلي موجود هي ترميمات قانونية تمامًا وتستحق المشقة وبها ستضمن لمتحفك قطعة أثرية ذات قيمة عالية وستكون جذابة في حد ذاتها.

أما عن البردي فهو غالبًا يصعب التعامل معه وفي معالجته ارتكبت أخطاء كبيرة أكثر مما يحدث مع أي نوع آخر من الآثار، فإذا كان في حالة سليمة تمامًا فيجب أن يتم لفه في قطعة من قماش مبلل لبضع ساعات(١٥٦) وبعد ذلك سيمكن فرده بسهولة ووضعه بين لوحتين من الزجاج الشفاف.

(١٥٦) أعتقد أن هذه الطريقة فيها خطورة على الجزء الخارجي من لفافة البردي لأن الملامسة المباشرة المفاجئة للماء قد ينتج عنها انتقال سريع مباشر للرطوبة من القماش إلى البردي فيؤدي ذلك إلى تجمع الرطوبة بكثافة أكبر على السطح الخارجي للبردي وفي مواضع متباينة منه وتبقى مواضع أخرى داخلية جافة أو أقل رطوبة مما سيؤدي لضرر في ألياف البردي. والطريقة الفضلى هي تعريض لفافة البردي للرطوبة بشكل غير مباشر وبطيء لعدة أيام داخل صندوق مغلق وفي إحدى زواياه قطعة قماش مبللة. (المترجم)

وبالنسبة للفائف البردي الممزقة والهشة فمن المؤكد أنها ستتحول إلى عدد من القطع الصغيرة أثناء عملية فردها، وعندئذ لا يجب أبدًا أن تحاول تجميعها إذا لم يكن لديك متسع من الوقت ومساحة كافية في برنامج عملك، فالعملِ الدقيق والمنظم سيضمن وضع كل القطع المحطمة في أماكنها الصحيحة، أما العمل في ترتيب القطع المحطمة على فترات خلال الأوقات الفاصلة بين الأعمال الأخرى وربما يتم بأيدي أشخاص مختلفين فلن يعطي نتيجة مرضية وقد ينتهي بتدمير دليل هام جدًا، فعلى سبيل المثال إذا كانت بردية تورين قد حصلت على معالجة دقيقة عندما تم العثور عليها أول مرة فما أكثر المعلومات التي كانٍ من الممكن أن تقدمها لنا وما أكثر ما كان يمكن إنقاذه من القلوب التي احترقت حزنًا عليها.

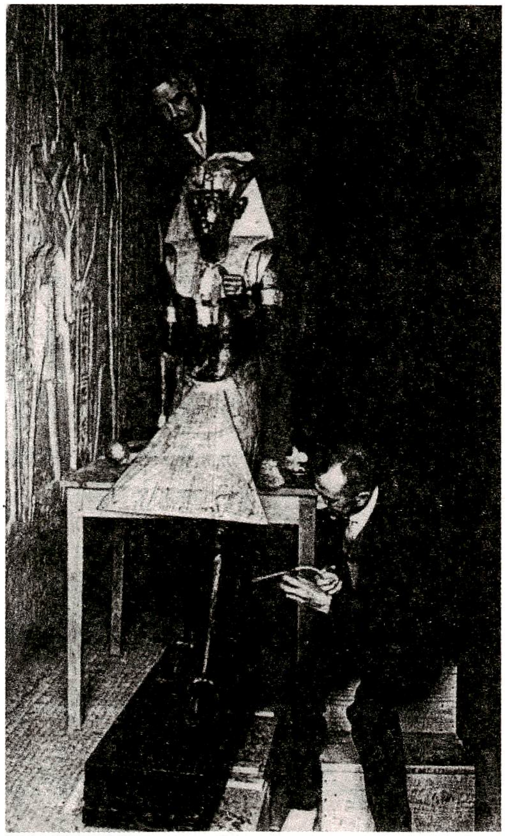
والآن نأتي إلى الأحجار وهي كالعادة لا تسبب لنا صعوبات كثيرة، فالحجر الجيري يحتوي بالتأكيد على الأملاح التي يجب علينا امتصاصها منه، لكن هذه مجرد مشكلة يمكن التعامل معها لاحقًا في المتحف ولا تحتاج أن نعطل أنفسنا هنا في الموقع، وعلى المنوال نفسه يكون التعامل مع القاشاني والفخار والقطع المعدنية فعادة يمكن تركها للمعالجة في وقت لاحق، أما هنا فنحن نهتم فقط بالعمل الذي يتوجب القيام به في موقع الحفائر، كما أن التفاصيل والملاحظات الكثيرة يجب تدوينها في كل مرحلة من مراحل هذا العمل الأولي، وتدوين الملاحظات الكثيرة عمل صعب لأنه قطعا يستلزم الاستمرار فى التدوين حتى في الوقت الذي تقوم فيه بأعمال الترميم لأنه ربما يظهر شيء أمامك بشكل واضح جدا فى هذا الوقت نفسه.

وفي العمل داخل المقبرة ستقابل العديد من الملاحظات التي يجب تدوينها بينما كل شيء لايزال في مكانه، ثم عندما تأتى لعملية رفع ونقل محتويات المقبرة يجب أن تحتفظ في يدك بورقة وقلم وكل ملحوظة جديدة تظهرعلى أي قطعة يجب تدوينها في الحال عندما تمر عليك، وغالبًا جدًا سيجول بخاطرك أن تتوقف عن تدوين ملاحظة ما حتى تنتهي من عمل تكون منهمكا فيه أو حتى تنتهى من مناقشة مع أحد ما وهذا يعتبر خطرا كبيرا، فبسبب ذلك ربما لن يتم أبدًا تدوين هذه الملاحظة تحديدا.

والآن دعونا ننتقل إلى المعمل ونجرب عمليًا بعض النظريات التي ركزنا عليها وسيكون مفهومًا من الآن أن مقبرة سيتي الثاني (رقم ١٥ في كتالوج ولكنصون لأرقام المقابر) هي التي تم اختيارها لنا وفيها زودنا أنفسنا ببطاقات الملاحظات ومواد الحفظ، وهذه المقبرة طويلة وضيقة لدرجة أن مدخلها فقط هو الذي أمكن استخدامه للعمل الفعلي. أما الجزء الداخلي الأكثر ظلمة فكان يصلح مكانًا للتخزين فقط وعندما كانت القطع الأثرية يتم إحضارها من مقبرة توت عنخ أمون كان يتم إيداعها وهي لا تزال في أربطتها في القسم الأوسط من المقبرة وتغطى وتترك حتى يتم طلبها، ثم كان يتم إحضار كل منها بدوره لمكان العمل لفحصها، وهنا وبعد إزالة الأتربة المترسبة عليها كان يتم أخذ وتدوين مقاييسها وكل الملاحظات الأثرية الكاملة عنها ونسخ نقوشها في بطاقات التسجيل ثم يتبع ذلك عمل الترميم والمعالجات الضرورية بالمواد الحافظة وبعدها تأخذ القطعة إلى خارج مدخل المقبرة لالتقاط صور توثيق الأبعاد Scale photographs.(١٥٧)، وأخيرًا وبعد أن يتم تخزين القطعة الأثرية بعيدًا في أعمق مكان داخل المقبرة في انتظار التغليف النهائي وتعبئتها في الصناديق لشحنها إلى القاهرة، وفي معظم الحالات لم تكن هناك محاولة لعمل معالجة نهائية، فقد كان ذلك مستحيلاً بشكل واضح فى الوقت الضيق الذى نعمل فيه ولأن هناك شهورًا وربما سنوات من أعمال الترميم ستكون ضرورية إذا كان يجب علينا استخدام المواد الحافظة بشكل كامل وكل ما نستطيع عمله هنا هو مجرد معالجة أولية تكون كافية من كل النواحي لتمكن القطعة من تحمل الرحلة إلى القاهرة وهي في حالة آمنة. أما الترميمات النهائية فيجب أن تتم في المتحف لأن هذه الترميمات ستحتاج لمعمل كامل التجهيزات ولفريق

(١٥٧) Scale photographs صور تحديد الأبعاد هى صور للقطعة الأثرية و بجوارها مسطرة مقسمة إلى سنتيمتر، أو أى شيء معروفة أبعاده بهدف مقارنتها بالقطعة الأثرية ليستطيع من يرى الصورة لاحقا معرفة مقاييسها بالمقارنة وبالتقريب. (المترجم)

أكبر من المساعدين المهرة أكثر مما يمكننا أن نأمل فى الحصول عليه هنا في الوادى. وكلما أوشك الموسم على الانتهاء ازداد المعمل ازدحامًا بشكل أكثر وأكثر وأصبحت المحافظة على تتابع مسار العمل تزداد صعوبة وأصبح العمل يتم فقط بتركيز الاهتمام على التفاصيل المهمة والالتزام الشديد بنظام سير العمل المحدد بدقة والذي وضعناه لتجنب التعقيدات، وعندما كانت تصل كل قطعة إلى رقم تسجيلها كان يتّم تدوينه في دفتر القيد وفي الدفتر نفسه كانت تُسجل المراحل المتعاقبة لمعالجتها.



لوحة رقم (٤٢)

كارتر وألفريد لوكاس يقومان بتنظيف أحد تماثيل توت عنخ آمون الحارسة فى المعمل

وكانت كل من القطع الأساسية تأخذ رقم تسجيلها في المقبرة لكن عندما كان يبدأ العمل على هذه القطع في المعمل كان يصبح من الضروري وضع نظام دقيق ومحكم للترقيم الفرعي لأن صندوقًا واحدًا على سبيل المثال يمكن أن يحتوي على ٥٠ قطعة وكل منها يجب أن تميزها بوضوح عن غيرها بصفة دائمة لذلك قمنا بتمييز هذه القطع بالحروف الأبجدية أو بمجموعة من الحروف معًا إذا اقتضى الأمر، وكان الحرص الدائم في التعامل معها ضروريًا لمنع انفصال القطع الأصغر حجمًا عن بطاقات تعريفها خاصة في الحالات التي يكون مطلوب فيها إجراء معالجة تستغرق وقتًا طويلاً، وأحيانًا كانت الأجزاء التي تؤلف قطعة واحدة وكانت مبعثرة في المقبرة وتم جمعها ثم إعطاؤها رقمين أو أكثر وفي هذه الحالة كان من الضروري إضافة ملاحظات تشير لذلك في دفتر تسجيل الملاحظات، وعندما كانت بطاقات الملاحظات تكتمل كانت تحفظ بعيدًا في خزانات[أدراج] خاصة وعند نهاية الموسم أصبح لدينا داخل هذه الخزانات تاريخ كامل لكل قطعة خرجت من المقبرة وكان يشتمل على الآتي:

١- مقاييس الأبعاد ورسومات بمقياس رسم والملاحظات الأثرية.

٢- ملاحظات على النقوش [الكتابات]- بقلم د. آلان جاردنر.

٣- ملاحظات على المعالجات بالمواد الحافظة التي استخدمت- بقلم السيد لوكاس.

٤- صورة تظهر موضع القطعة في المقبرة. [تصوير هاري بورتون].

٥- صورة أو سلسلة من الصور للقطعة نفسها مع مسطرة قياس توضح أبعادها. [تصوير هاري بورتون].

٦- في حالة الصناديق: سلسلة من الصور تظهر المراحل المختلفة لتفريغها.

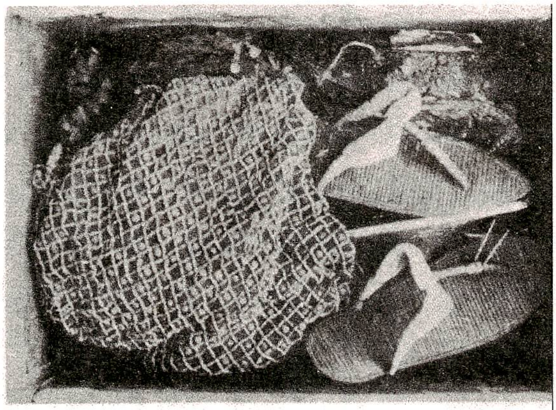
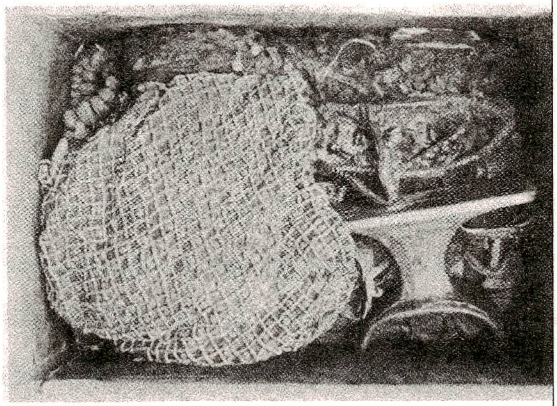
فى الحقيقة لقد بذلنا جهدًا كبيرًا جدًا فى تنفيذ هذا النظام.

والآن دعونا ننتقل للحديث عن المعالجة الخاصة لعدد مختار من القطع. إن أول شيء تطلب المعالجة في المعمل كان الصندوق الجميل المغطى بالصور الملونة (رقم ٢١ في سجلنا) وكأنه كان مقدرًا علينا أن نبتلى بالعثور على قطعة واحدة تحمل أكبر عدد من مشاكل الترميم، لهذا فهي ستستحق الاهتمام بإعطاء وصف مُفصل للمعالجة التي أجريت عليها.

لقد أعطينا اهتمامنا الأول لجسم الصندوق نفسه والذي كان مغطى بطبقة من الجبس والتي كانت بدورها مغطاة بالكامل بمناظر ملونة لامعة باستثناء الفواصل طفيفة الاتساع الناتجة عن انكماش الخشب، وكان الخشب نفسه سليمًا أما الجبس فكان متشققًا قليلاً عند الزوايا وعلى الأجناب في بعض المواضع إلا أنه كان ثابتًا في مكانه ولا تظهر عليه علامات الاحتكاكات، وكان طلاء الألوان يبدو وكأنه كذلك لكن يلزمه معالجة بسيطة، فقمنا أولاً بإزالة التراب المترسب على سطح الصندوق ثم قللنا شحوب ألوان السطح بمسحها بقطعة قطن مبللة بالبنزين، ثم قمنا برش الأسطح الخارجية للصندوق كله بمحلول السيلولويد المذاب في محلول نشا لتثبيت الجبس في الخشب مع الاهتمام الخاص بالأماكن الهشة في حواف الشروخ، في ذلك الوقت كان هذا الإجراء يبدو أنه هو كل المطلوب عمله للصندوق، لكن هذه كانت أول تجربة لنا في معالجة تركيبة الخشب والجبس على قطعة من محتويات المقبرة، وبهذه العملية أفقنا من غرورنا وأملنا الخادع، فبعد ثلاثة أسابيع أو أربعة لاحظنا أن شقوق الفواصل قد اتسعت ولاحظنا أن الجبس في أماكن أخرى أظهر ميلاً إلى الانبعاج، وكان واضحًا بما فيه الكفاية التغير الذي طرأ على الصندوق، فبسبب تغير درجة الحرارة من الجو المغلق الرطب داخل المقبرة إلى الهواء الجاف في المعمل بدأ الخشب ينكمش مرة أخرى، وقد انفصل الجبس تماما عن الخشب لكونه غير قادر على مسايرة هذا الانكماش، وكان الموقف خطيرًا لأننا كنا نشعر بخطر فقدان أجزاء كبيرة من سطح الصندوق المغطى بالصور الملونة وكان علينا اتخاذ قرارات فعالة لإنقاذ الموقف، وبعد

كثير من النقاش استقر رأينا على استخدام شمع البرافين المذاب وكانت الشجاعة مطلوبة لاتخاذ هذه الخطوة لكننا كنا واثقين تماما من النتيجة لأن الشمع تخلل خامات الصندوق وعندما تجمد ثبت كل شيء مكانه، وبينما كنا خائفين لحد بعيد من أن تتأثر الألوان فإن الشمع يبدو أنه جعلها أكثر لمعانًا مما كانت عليه [لأن الشمع شفاف وهو هنا يعمل عمل الورنيش] وقد قمنا بهذه العملية بعد ذلك على عدد آخر من القطع المصنوعة من الخشب والجبس ووجدنا أن النتيجة مرضية للغاية، وكان من المهم أن يكون سطح القطعة التي نعمل عليها دافئًا والشمع كان يجب أن يتم تسخينه إلى درجة الغليان بقدر الإمكان وإذا كان الأمر عكس ذلك فإن الشمع سيبرد بسرعة ويرفض التخلل في ألياف الخامات، وعندما كان ينقصنا فرن لتسخين القطعة المراد علاجها بالشمع كنا نجد حرارة شمس مصر كافية تماما لتفي بالغرض، أما الشمع الزائد على السطح فكان يمكن إزالته باللجوء إلى تعريضه للحرارة أو باستخدام البنزين، وهناك ميزة أخرى في هذه العملية وهي أن الأجزاء التي تشكل فقاعات من الجبس كان يمكن أن نضغطها للداخل في مكانها والشمع لا يزال دافئًا فتلتصق بشكل ثابت تمامًا في الخشب، وفي المواضع الأكثر تدهورًا من الجبس كان من الضروري ملء انبعاجات الجبس من الخلف بالشمع الساخن عن طريق ضخه بطريقة الحقن.

أعتقد أننا تحدثنا كثيرًا عن معالجة السطح الخارجي للصندوق: والآن دعونا نرفع غطاءه ونرى ما يخبئه لنا هذا الصندوق بداخله، لقد كانت لحظة مثيرة لنا لأنه بداخله توجد أشياء جميلة ولا يوجد شيء من الخارج كان ينبه المرء لما عساه أن يكون نوع محتويات أي صندوق(وشكرا كثيرا لموظفي الجبانة القدامي على تعجلهم في إعادة تعبئة للصناديق). وفي حالة هذا الصندوق على وجه خاص فبالرجوع إلى الصور الأربع في اللوحتين ٤٣ و٤٤ يمكن للقارئ أن يتتبع بنفسه المراحل المتتالية لتفريغ محتوياته وسيعطيه ذلك فكرة عن صعوبة تناول تلك المحتويات بالأيدي إذا قلت إنه أخذ مني ثلاثة أسابيع من العمل الشاق للوصول إلى قاع الصندوق.

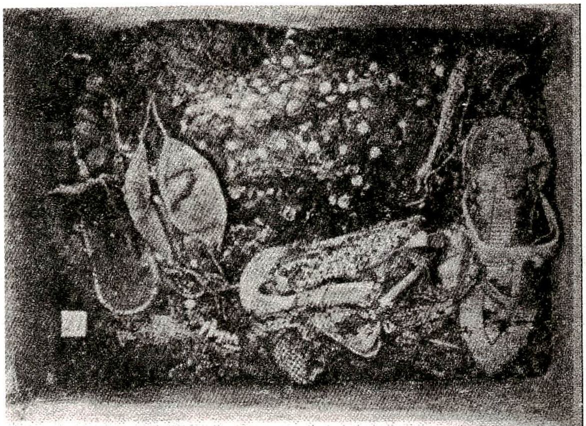

(أ)

(ب)

لوحة رقم (٤٣)

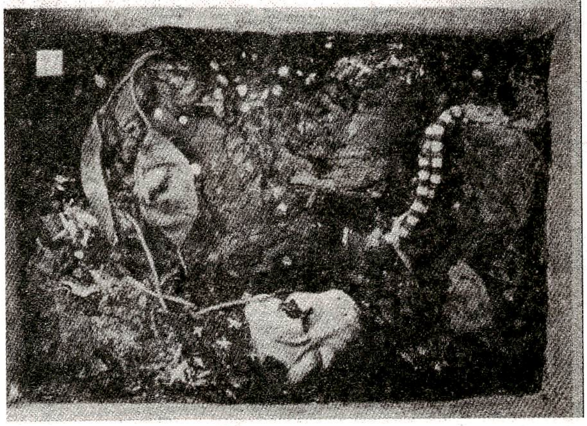
الصندوق المغطى بالرسومات الملونة (قطعة رقم ٢١) – مراحل تفريغ محتوياته الأولى والثانية

لقد التقطت الصورة الأولى له فور رفع الغطاء وقبل أن يُلمس أي شيء وعلى اليمين كما ترى في الصورة "أ" يوجد زوج من الصنادل المصنوعة من البردي في حالة جيدة وأسفله كما يظهر في الصورة "ب" مسند رأس مغشي بورق الذهب وأسفله توجد كتلة متداخلة من القماش والجلد والذهب التي لا نستطيع أن نفعل لها شيئا حتى الآن، أما على اليسار فيوجد رداء ملكي رائع مطوي ومهتر وفي الركن الأعلى توجد خرزات من الراتنج داكنة اللون خشنة التشكيل، وكان الرداء هو الذي جاءنا بأول مشكلة وهي المشكلة التي تتكرر باستمرار كيف تكون أفضل طريقة للإمساك بالنسيج الذي سيتفتت عند لمسه ؟ وكان لا يزال مغطى بزخارف كثيفة ومُعقدة، وفي هذه الحالة بالذات كان سطح الرداء مغطى بالكامل بشبكة من الخرز القاشاني المطرز في النسيج مع قطع ترتر من الذهب تشغل كل المربعات المكررة على التوالي في الشبكة، وهذه الخرزات والترتر كانت في الأصل مطرزة بالخيط في نسيج الرداء لكنها الآن مفككة، وكان عدد كبير منها في وضع مقلوب وقد حدث التفكك وانفراط الخرزات والترتر عندما تم شد الخيط الذي يمر من ثقوبها بعنف فتسبب ذلك كما هو واضح في انفراط وبعثرة الخرز والترتر، وعلى حواف الرداء (وهي أسفله ولا تظهر في الصورة) توجد كنارات تتكون من خرز زجاجي رقيق متنوع الألوان ومرتب في رسومات وكانت الطبقة العليا من نسيج الرداء خادعة فى مظهرها، فهى كانت تبدو متماسكة نوعًا ما، لكن إذا حاول أحدنا رفعها فستتحول إلى فتات في يده. أما الجزء الأسفل من الرداء الذي يتشابك مع أشياء أخرى فحالته كانت أكثر سوءًا.

لقد كان موضوع النسيج وترميمه معقدًا بشكل شديد جدًا لنا في عملنا هنا في المقبرة بسبب المعاملة العنيفة التي تعرض لها [على أيدي اللصوص وموظفي الجبانة القدامى] ولو كان مفرودًا أو مطويًا بشكل مهندم لكان من الممكن أن يكون التعامل معه أمرًا بسيطًا نسبيًا.



(ج)



(د)

لوحة رقم (٤٤)

الصندوق المغطى بالرسومات الملونة (قطعة رقم ٢١) مراحل تفريغ محتوياته الثالثة والرابعة

في الواقع كان من الممكن أن تكون مهمتنا أسهل إذا تُرك الرداء مُلقى على أرض الحجرة كما تركه اللصوص، فلا شيء يمكن أن يكون أسوأ بالنسبة لعملنا من تلك المعاملة التي قاسى منها هذا الرداء خلال عملية توضيب محتويات المقبرة والتى سحُقت فيها الملابس بأنواعها وُطويت في بعضها وُحزمت ثم حشرت داخل الصناديق مع خليط من المحتويات الأخرى وفي بعض الحالات مع أشياء أخرى شديدة الاختلاف في خاماتها، وفي حالة هذا الرداء كان بإمكاننا ببساطة شديدة تجميد الطبقة العليا منه باستخدام شمع البرافين ثم رفعها قطعة واحدة، لكن كانت هناك اعتراضات جادة على هذه العملية، لأنها كانت أولا: ستتسبب في قدر مؤكد من الخطر على أي شيء قد يكون مستقرا بأسفل الرداء ولأننا في عملية تفريغ هذه الصناديق كان يجب أن نكون حريصين كى لا نضطر ونحن في غمرة حماسنا أن نلحق الضرر بقطعة أخرى لا تزال أكثر قيمة موجودة بأسفله. وثانيًا: إذا قمنا بتجميد الجزء الأعلى من الرداء فقد كنا سنقلل بشكل كبير من فرص استخراج الرداء كدليل أثري من حيث الحجم والشكل ولن أقول شيئا عما سيلحق بتفاصيل الزخارف.

الحقيقة كان أمامنا في التعامل مع هذه الأردية خياران لا محيص عنهما، فقد كان هناك شيء يجب أن نضحي به وكان علينا أن نُحكم عقولنا فيما يجب التضحية به، هل هو النسيج أم الزخارف؟. فبالنسبة للحفاظ على جزء كبير متماسك من القماش فقد كان ذلك ممكنًا جدًا باستخدام شمع البرافين؛ ولكن خلال هذه العملية كان سيتحتم علينا إتلاف وبعثرة زخارف الخرز الموجودة في الجزء الأسفل، أما بالنسبة للتضحية بالقماش، فبالتقاط الخرز و قطع الذهب بعناية قطعة وراء قطعة كان يمكننا كالمعتاد إعادة تجميع التصميم الزخرفي بأكمله وكان هذا هو الاختيار الذي اتفقنا على تنفيذه، ولاحقًا في المتحف سيكون من الممكن عمل رداء جديد بالحجم نفسه يمكن أن توضع عليه العناصر الزخرفية الأصلية (الخرز والحليات الذهبية الرقيقة-الترتر الذهبى-)، وترميم بهذه الطريقة سيكون مفيدًا لحد كبير وستكون له قيمة أثرية كبيرة أعظم من

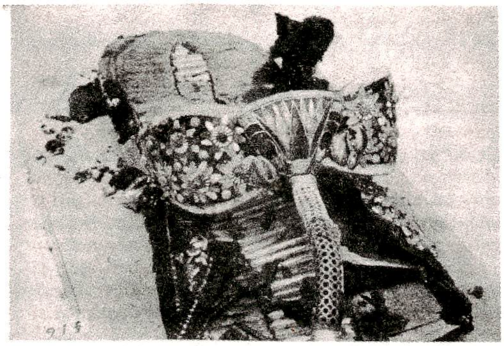
بضعة قطع غير منتظمة الشكل من القماش المتصلب ومجموعة من الخرز والترتر الذهبي المنفرط، كما سيمكن التوصل لمعرفة حجم الرداء الموجود في هذا الصندوق بدرجة معقولة عن طريق نسق الزخارف، وكان يوجد على حافة الثنية [الحاشية] السفلى من نهاية الرداء كنار يتكون من خرز رقيق مُرتب في شكل رسومات خطية والذي من خلاله كان بإمكاننا الحصول على التفاصيل المضبوطة للرداء، فمن هذا الكنار كانت تتدلى على مسافات فاصلة متساوية سلسلة من خيوط ملضوم بها خرز ومعلق في نهاية كل خيط دلاية زخرفية كبيرة، وبذلك أصبح بإمكاننا حساب محيط دائرة الحاشية السفلى بضرب طول المسافة بين خيوط الخرز المدلاة × عدد الدلايات [الموجودة بالفعل] وهذا يعطينا عرض الرداء، وبذلك نستطيع أن نحسب المساحة الإجمالية التي شغلتها الزخارف من عدد قطع الترتر الذهبي المستخدم فيها، وإذا قسمنا هذه المساحة الإجمالية على محيط دائرة أسفل الرداء التي نعرفها [طول الكنار السفلى] سنصل إلى رقم تقريبي صحيح بشكل مقبول لطول الرداء. وهذا بالطبع يدل مسبقًا على أن هذا الرداء له عرض واحد من أعلاه إلى أسفله وأنه مصنوع بأسلوب التفصيل الظاهر على عدد من الثياب غير المزخرفة التي استطعنا أن نحصل منها على مقاساتها المضبوطة.

والآن أعتقد أننا بعدنا كثيرًا من موضوعنا الأصلي، لكن ذلك كان ضروريًا لتوضيح طبيعة المشكلة التي تعاملنا معها، ونستطيع الآن أن نعود إلى الصندوق ونبدأ في استكشاف حقيقة محتوياته:

لقد قمنا أولاً برفع الصندل المصنوع من البردي والذي كان في حالة جميلة ومتماسكة ولم تظهر عليه أي مشاكل (لوحة ٤٥ب) وبعد ذلك رفعنا مسند الرأس المذهب، ثم وبحرص شديد رفعنا الرداء، وقد رتبنا أنفسنا لإخراج جزء واحد كبير من سطحه الأعلى الظاهر لنا بمساعدة محلول السيلولويد [يرش محلول السيلولويد عليه لتجميد النسيج] كما قمنا بتجميد قطع قصيرة من زخارف الكنار ذي الخرز الرقيق بشمع البرافين لتكون مرجعًا لنا في المستقبل [لقياس المسافة بين الخرزات المدلاة].

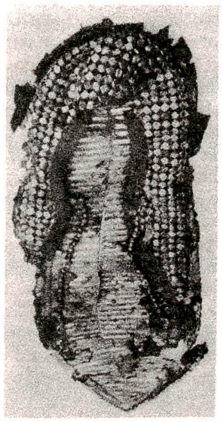
وفى الصورة الثالثة (لوحة ٤٤ جـ) تظهر ما قد نسميه الطبقة الثالثة من محتويات الصندوق، وهنا توجد أزواج من الصنادل أو لكي أكون دقيقًا هي فردتا صندل وفردتا خف مفتوح من الخلف[بنتوفلي] وهي مصنوعة من الجلد المزخرف بقطع ذهبية صغيرة دقيقة التركيب بحرفة متقنة (قطعتان منهم في لوحة ٤٥). ولسوء الحظ فإن حالتهم كانت مهترئة جدًا بحيث أصبحت غير مرغوب فيها فقد قاست هذه الصنادل من البداية عن طريق حشرها في الصندوق لكن الأسوأ من ذلك أن بعض أجزاء الجلد فيها قد تحلل وذاب ولصق الصنادل في بعضها وكذلك جعلها تلتصق بالقطع الأخرى مما جعل إخراجهم من الصندوق مسألة في غاية الصعوبة، وقد تلاشى كثير من الجلد فيها لدرجة أن ترميمها أصبح مشكلة كبيرة جدًا، وقد قمنا بحفظ الزخارف الذهبية التي لا تزال باقية في مكانها باستخدام محلول بلسم كندا(١٥٨) Canada balsam، وقمنا بتقويتها بشكل عام بقدر ما استطعنا، لكن في النهاية ربما سيكون من الأفضل تفصيل صنادل جديدة وتركيب الزخارف القديمة عليها، وكانت توجد أسفل الصنادل كتلة من القماش المهترئ لدرجة أن كثيرًا من أجزائه كانت برقة وكثافة الرماد، وكان مزركشا بأكمله وبكثافة نجوم صغيرة وحليات رقيقة من الذهب والفضة، ومن المحزن أن هذه الكتلة البالية من القماش تمثل عددا من الملابس الملكية.

(١٥٨) بلسم كندا: هو راتنج (صمغ نباتي) لونه أصفر شاحب به لخضرار وهو مشع نوعًا ما ولزج ومــر الطعم وهو سائل لا يذوب في الماء وله رائحة مثيرة للابتهاج تشبه رائحة الصنوبر ويتصلب عند تعرضه للهواء، يتم الحصول عليه من شجر الشوح وهو من أشجار التنوب الدهنية، وتستخدم مادة "بلسم كندا" بشكل أساسي في تثبيت العينات على شرائح الزجاج تحت الميكروسكوب وفي صناعة دهانات الجملكة وتسمى أيضًا "زيت تربنتين كندا" أو "دهان النار". (المترجم)



(A) The buckle of sandal (B) in elaborate gold work.





لوحة رقم (٤٥)

صندل وخف الملك توت عنخ آمون اللذان عثر عليهما داخل الصندوق رقم ٢١.

أ- إيزيم الصندل من الزخارف الذهبية دقيقة الصنع.

ب- الصندل.

ج- الخف المصنوع من الجلد والخرز والقاشانى والذهب.

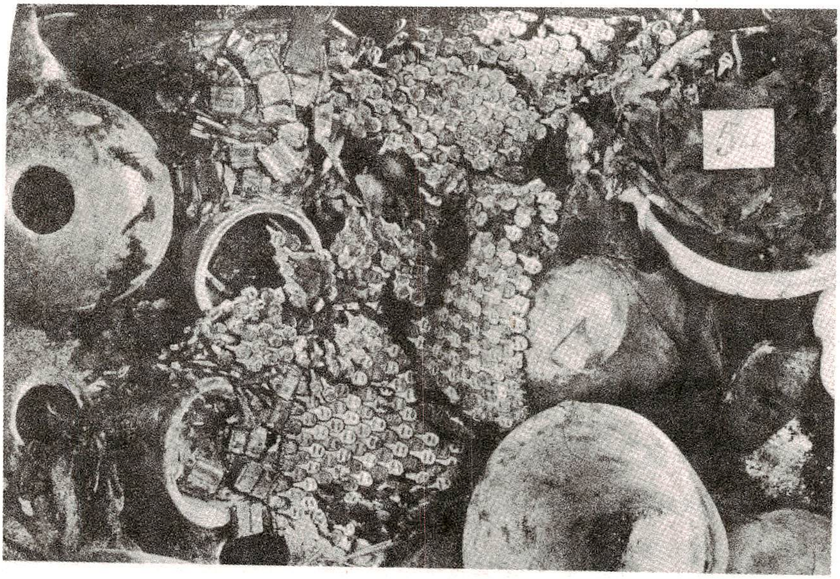
ويمكن تخيل صعوبة محاولة استخراج أي معلومات منها لكنها قدمت لنا قدرًا من المساعدة وذلك بوجود الاختلافات في مقاسات وأشكال الحليات الذهبية فقد كانت هناك على الأقل ٧ قطع من الأردية مختلفة عن بعضها: إحداها كانت عباءة من قماش ذات شكل مقلد لشكل جلد النمر ومزودة برأس نمر مغشاة بورق الذهب ومخالب من الفضة وعليها البقع المميزة لجلد النمر (انظر الصورة السفلى فى لوحة رقم ٤٤ د) وكانت قطعتان أخريان عبارة عن أغطية رأس بصورة صقر ذي أجنحة مفرودة من النوع الموضح فى لوحة رقم ٩٢، وكان مطويًا وسط الملابس الحقيقية عدد من القطع الأخرى وهي: اثنان من الصدريات النسائية الصغيرة المصنوعة من القاشاني تضم خرزًا ودلايات واثنان من أغطية الرأس والأكياس مصنوعة من الخرز الرقيق المطرز والتي تحولت تقريبًا إلى قطع مفككة، وأيضًا بطاقة خشبية منقوش عليها بالخط الهيراطيقى عبارة: "صنادل بردي لجلالته"، وقفاز من الكتان السادة وقفاز آخر خاص يستخدم عند استعمال القوس وهو منسوج بصور مزركشة بخيوط ملونة، وزوج من العقود مصنوع من خرز قاشاني كبير مسطح الجوانب (انظر لوحة ٤٤) وعدد من أحزمة كتانية، أو أوشحة كتانية [شيلان]، وأسفل الأردية توجد طبقة من لفائف ووسادات من القماش بعضها كان ملابس تحتية كتانية وأشياء أخرى ليست سوى أربطة كتانية، وأسفل هذه الطبقة وعلى قاع الصندوق كانت تستقر لوحتان من الخشب بها ثقوب على أحد طرفيها لتعلق منها والغرض من هذه اللوحات لا يزال مشكوكًا فيه.

ومع استثناءات قليلة، (منها الصنادل المصنوعة من البردي) فإن الملابس التي احتواها الصندوق كانت لطفل، وكانت فكرتنا الأولى عنها أن الملك قد يكون حفظ الملابس التي كان يرتديها وهو طفل صغير ولكن فيما بعد وجدنا على أحد الأحزمة وعلى قطع الحليات الذهبية والفضية في أحد الأردية الخرطوش الملكي، إذن فهو قد ارتدى هذه الملابس بعد أن أصبح ملكًا، ومن ذلك يبدو أنه سيتبع هذه النتيجة أن "توت عنخ أمون" كان صبيا صغيرا عندما اعتلى العرش، وهناك دليل آخر متعلق بهذا

الموضوع جاء من حقيقة أن فوق غطاء أحد الصناديق الأخرى يوجد محضر تسجيل محتويات الصندوق ومكتوب فيه: " خصلة الشعر الجانبية الخاصة بالملك وهو طفل". وهذه العبارة تثير موضوعًا تاريخيًا شيقا ونحن متلهفون لمعرفة المرحلة العمرية التى كان فيها توت عنخ آمون عند موته والتي ستثبتها لنا المومياء حينما يأتى وقت الكشف عنها، وبالتأكيد أنه عندما تم رسم صور الملك فوق أثاث المقبرة كان يبدو فى سن أكثر قليلاً من كونه صبيًا. وهناك موضوع آخر هام بخصوص الأردية التي وجدت في هذا الصندوق وفي صناديق أخرى؛ وهو أن العديد منها كان مزينًا برسومات خطية بخيوط كتانية ملونة، وبعض هذه الرسومات يعتبر مثالاً للنسيج المزركش بالصور [الكانافاه] المشابهة للأشكال التي ظهرت رسوماتها على الشقافات التي وجدت في مقبرة تحتمس الرابع(١٥٩). ولكن كانت هناك أيضًا حالات مؤكد أنه تم تنفيذها بأسلوب [شغل الإبرة] لذلك فإن قطع الملابس والنسيج، التي خرجت من هذه المقبرة ستكون لها أهمية كبرى في تاريخ فن صناعة النسيج وهي تحتاج لدراسة دقيقة جدًا، لكن فى الحقيقة لن يكون لدينا هنا متسع من الوقت لوصف فتح وتفريغ الصناديق الأخرى، لكن بصفة عامة فكلها كانت على نفس الحالة من الاختلاط في محتوياتها وكلها احتوت على نفس الخليط العجيب من القطع المتناقضة في خاماتها، وقد احتوى العديد من تلك الصناديق على ٥٠ أو ٦٠ قطعة منفصلة، وكل منها يحتاج لبطاقة تسجيل خاصة بها، ولم يكن هناك أبدًا أي افتقار للإثارة عند فتحها، لأنك قبل فتحها لا تعرف متى ستعثر ومتى لن تعثر على جعران ذهبي نفيس أو تمثال ذهبي صغير أو قطعة جميلة من المجوهرات.

---

(١٥٩) كارتر ونيوبيري : مقبرة تحتمس الرابع، لوحات ١، ٢٨- أرقام ٤٦٥٢٦ – ٤٦٥٤٢٩. (المترجم)



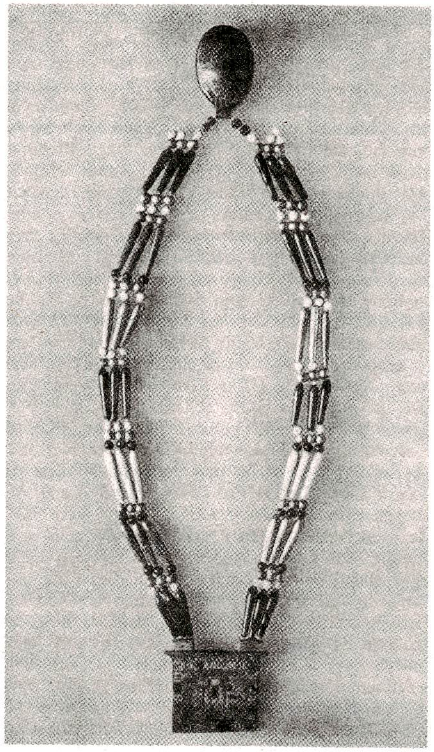
لوحة رقم (٤٦)

صندوق رقم ٥٤ – منظر من داخله

كان العمل يسير ببطء وذلك أمر طبيعي لأنه كانت تمر ساعات طويلة في إزالة الأتربة بحرص من فوق القطع بتحريك فرشاة التنظيف فوقها بدقة في الاتجاه السليم بحيث لا تصدم بشيء وكذلك باستخدام منفاخ الهواء لنفخ الأتربة في اتجاه لا يجعلها تستقر على قطعة أخرى أو لا يؤدي الهواء إلى تطاير الأجزاء الرقيقة التالفة، وكذلك كانت تمر الساعات في ترتيب أجزاء صدرية أو عقد أو الزخارف الذهبية التي كانت مغطاة بأتربة النسيج المتحلل، وكانت الصدريات من مصادر المشاكل المألوفة لنا.

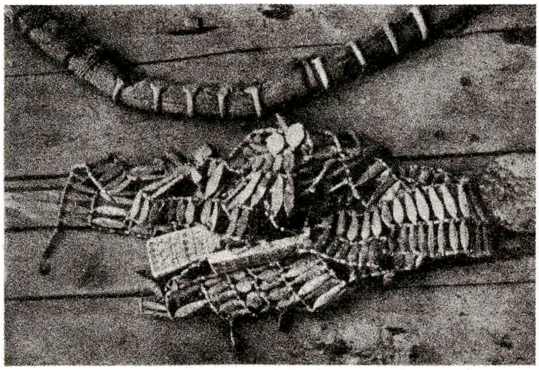
لقد عثرنا على إجمالي ثماني صدريات من طراز تل العمارنة ذات أوراق الشجر والأزهار وهي تحتاج إلى عناية كبيرة وصبر للوصول إلى الترتيب الأصلي لأنواع الدلايات المختلفة المنظومة فيها وإحدى هذه الصدريات يظهر في لوحة رقم "٤٨" موضوعًا بشكل مفرود على أرضية من الزجاج ليتم تصويره وهذه الصدريات لا تزال في حاجة ماسة لكثير من المعالجات لتعيدها لألوانها الأصلية وسيتحتم إجراء كم من الترميمات للأجزاء المحطمة أو الأجزاء المفقودة منها قبل أن تكون جاهزة لإعادة لضمها ونظمها في خيط جديد بشكل نهائي، وفي حالة إحدى تلك الصدريات كنا محظوظين لأنه كانت هناك صدرية مصنوعة بدقة من ثلاثة صفوف من الخرز الملضوم وتتدلى من طرفها الأمامي حلية صدر مذهبة ومن طرفها الخلفي كان يتدلى جعران كمعادل ثقل(١٦٠) وكانت هذه الصدرية مستقرة في وضع مفرود على قاع صندوق، لذلك تمكنا من رفعها خرزة بعد خرزة وإعادة لضمها بترتيبها الأصلي في مكان لاكتشافها دون الذهاب بها إلى المعمل (لوحة ٤٧).

(١٦٠) هنا معادل الثقل مجرد حلية تقليدية في الصدرية لكنه لا يقوم بهذه الوظيفة بالفعل؛ لأن وزنه أخف بكثير من الجزء الأمامي الأكبر من الصدرية، لكن في عصور أقدم كان معادل الثقل ذا حجم كبير وثقل يعادل فعلاً ثقل الجزء الأمامي من الصدرية حتى لا يصبح الصدرية متدليًا بشكل غير جميل أسفل الرقبة فكان معادل الثقل يساعد على بقاء الصدرية مفرودًا على الصدر والأكتاف. (المترجم)

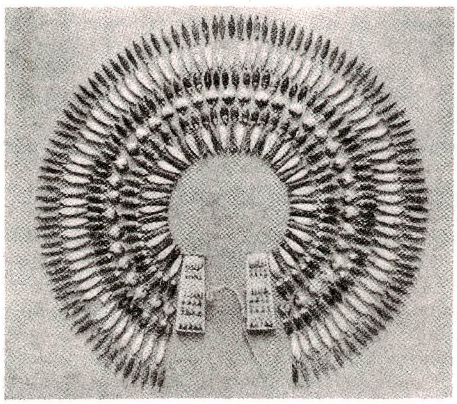


لوحة رقم (٤٧)

إعادة لضم عقد فى وضعه الأصلى



A

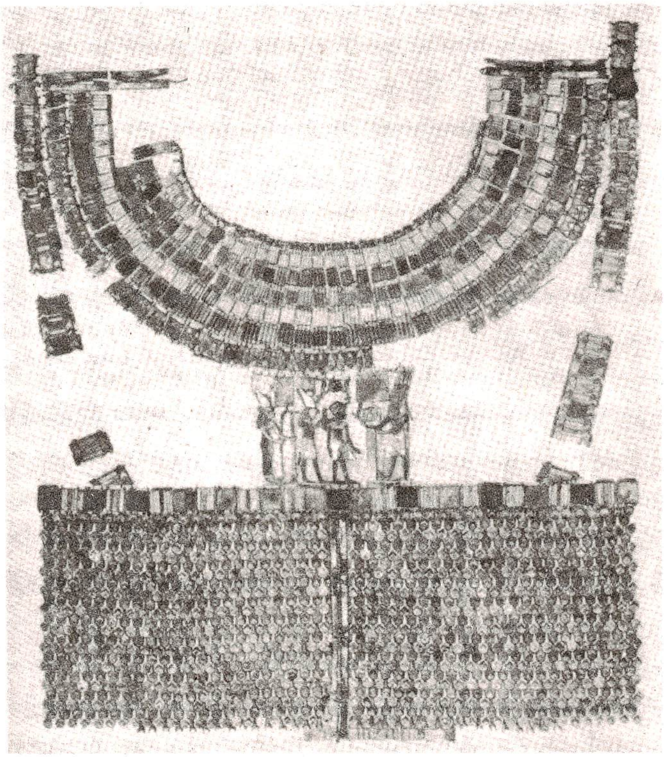


لوحة رقم (٤٨)

أ- صدرية موضوعة على غطاء الصندوق رقم ٥٤

ب- ترميم الصدرية وتجميعها.

كانت أكثر عمليات إعادة التجميع تعقيدًا هي تلك التي كان علينا القيام بها لأجزاء الكورسيه [مشد البطن] الذي أشرنا إليه أكثر من مرة، فقد كان الكورسيه معقدًا جدًا، حيث كان يتكون من أربع قطع منفصلة وهي جسم الكورسيه نفسه وهو مرصع بالذهب والعقيق ومزود بكنارات على الحواشي ومشابك من الذهب والترصيعات الملونة. ثم صدرية تتكون من خرزات من القاشاني الأخضر والأزرق وحجر العقيق الأحمر وكلها كانت مجمعة بفواصل من الذهب. أما القطعتان الثالثة والرابعة فهما قلادتان رائعتان ومصنوعتان بأسلوب النحت المفرغ وعليهما ترصيعات ملونة، واحدة منهما مخصصة للتعليق على الصدر والأخرى تتدلى من خلف الرقبة كمعادل ثقل. وهذا النوع من الكورسيه مصور على اللوحات الجدارية في كثير من المعابد والمقابر بشكل شائع جدًا وكان يتم ارتداؤه في كثير من المناسبات التي تم تصويرها، لكننا لم نكن محظوظين من قبل بالعثور على مثال كامل له، ولسوء الحظ كانت أجزاء هذا "الكورسيه" مبعثرة بشكل محزن وكانت هناك مشاكل في عملية إعادة تجميعه ولم نكن متأكدين تمامًا من حل تلك المشاكل فمعظم أجزائه وُجدت في الصندوق رقم ٥٤ [انظر لوحة ٤٦] لكن كما قررنا من قبل في الفصل السابع كانت توجد أجزاء منه أيضًا في المقصورة الذهبية الصغيرة وفي الصناديق أرقام (١٠١، ١١٥) ووجدت قطعة واحدة منه ملقاة على الأرض.



لوحة رقم (٤٩)

ترميم الكورسيه (مشد البطن) وتجميعه

الحقيقة لقد كان من الممتع جدًا التوصل للطريقة التي جمعنا بها أجزاءه والصورة الموجودة في اللوحة (٤٩). تظهر نتيجة طريقتنا التجريبية لإعادة تجميعه، وفي اللوحة رقم (٤٦) نرى جسم الكورسيه وهو مستقر فى صندوق رقم "٥٤" فوق عدد من أواني التطهير المصنوعة من القاشاني، وهذه القطعة أوضحت لنا الخطوط التفصيلية له وترتيب أجزائه بالكنارات العليا والسفلى المرصعة باللويحات الذهبية وتمكنا من إعادته إلى طوله المضبوط في جزءين أو ثلاثة أجزاء منه، والكورسيه في الحقيقة لم يكن بنفس الطول في كل أجزائه [السفلى] واتضح لنا أيضًا أن الصف الأعلى من الصدرية كان متصلاً من طرفيه بأحزمة الربط الطويلة المكونة من اللويحات الذهبية وأن المشابك الذهبية في نهاية الصدرية كانت مشبوكة في أحزمة الربط عند موضع الأكتاف، وقد تم التوصل إلى الترتيب السليم للصدرية من خلال الأجزاء التي عثـر عليها داخل المقصورة المذهبة الصغيرة وأيضًا وجدنا بجانب الصدرية في المقصورة نفسها حلية الصدر ومعادل الثقل، والذى دلنا على أن هاتين الحليتين كانتا مركبتين فى الصدرية هو تقوس حلقاتهما العليا [راجع لوحة ٧٨]، وكانت هناك أيضًا مشابك ذهبية أخرى غير المشابك المثبتة على أطراف الصدرية، وفى هذه المشابك كانت ثقوب للضم متطابقة مع الثقوب الموجودة في زخارف قشر السمك التي يتكون منها جسم الكورسيه مما أوضح أنها تخصه نفسه بشكل مؤكد، وهذه المشابك ومشابك الأكتاف [مشابك أطراف الصدرية] بالمثل كان كل منها يتكون من جزءين متقابلين يشبكان فى بعضهما بواسطة دبوس متحرك.

فى الواقع إن عملية إعادة التجميع التي قمنا بها حاليًا هي مجرد عملية تجريبية بحتة لجمع أجزاء الكورسيه معًا بغرض تصويره وتسجيله، لكن النقطة المشكوك فيها بحق هي: هل المشابك الذهبية التي ركبناها في جسم الكورسيه كانت في الأصل مركبة في الجانب الأمامي [في منتصف واجهة جسم الكورسيه أم أنها كانت مركبة

على الحواف الجانبية ؟ [لربطها ببعض من الخلف]. إن السبب الذي من أجله ركبناها في هذا الموضع هو أن المشابك كانت أحجامها مختلفة وبعدم تركيبهم في حواف الأجناب يكون من الممكن إيجاد الطولين المتماثلين اللذين تتطلبهم الأجناب، ومن ناحية أخرى فنحن ندرك أن الجانب الأمامي والجانب الخلفي من جسم الكورسيه كانت أطوالهما مختلفة ما زالت هناك أجزاء مفقودة منهما ونأمل أن تكون ما زالت موجودة في حجرة الدفن أو الحجرة الملحقة.

كان الجزء الأكبر من فترة عملنا الشتوي في المعمل يتعلق بالصناديق لمعرفة وفرز محتوياتها المختلطة، وكانت القطع المفردة الأكبر حجمًا أكثر سهولة في التعامل معها، فبعضها كانت حالته جيدة جدًا ولا يحتاج شيئا سوى تنظيف سطحه الخارجي وتدوين الملاحظات عنه، لكن كانت توجد قطع أخرى تحتاج لقدر أكبر من الاهتمام وأجريت عليها بعض الإصلاحات البسيطة لجعلها صالحة للنقل، وفي كل ترميماتنا كنا دائمًا نلجأ إلى صندوق الكناسة والشظايا المحطمة التي تم جمعها من عملية كنس وغربلة الطبقة السطحية من تراب أرضية الحجرة الأمامية وأرضية ممر المدخل، ولم يكن غريبًا أننا كنا نعثر فيه أحيانا على قطعة ترصيع أو أي شيء مماثل كنا نبحث عنه، وبالنسبة للعربات الحربية فلم نقم بأي محاولة للتعامل معها؛ لأن ذلك يجب أن يتم في القاهرة في وقت لاحق لأنها كانت تتكون من أجزاء كثيرة وكبيرة الحجم وكان فرزها ومعالجتها سيتطلبان مكان عمل أوسع مما نستطيع توفيره لها هنا في الوادي، وكما شرحت سلفًا في بداية هذا الفصل فإن ترميم ودراسة القطع الأثرية المستخرجة من هذه المقبرة ستمدنا بكم من العمل يكفي لسنوات عديدة قادمة والحقيقة أن حجم العمل في موقع الاكتشاف هو أكبر مما كنا نأمل القيام به.

وعند نهاية الموسم جاءت مشكلة تغليف وتعبئة القطع في صناديق وهي عادة عمل مقلق جدًا، ولكنه يكون مربكًا بشكل مضاعف بسبب القيمة العالية جدًا للقطع الأثرية، وكانت حمايتها من التراب ومن الأضرار الممكن أن تصيبها هدفًا أساسيًا لنا، لذلك كان يتم لف كل قطعة بالقطن والقماش أو بهما معًا قبل أن توضع في صندوقها، أما بالنسبة للقطع ذات الأسطح الرقيقة الحساسة مثل أجزاء العرش وأرجل المقاعد والأسرة والأقواس والعصيّ فكان يتم لفها وربطها بأربطة مُحكمة عليها لحمايتها في حالة انفصال أي جزء منها وسقوطه خلال عملية النقل، وبالنسبة للقطع القابلة للتهشم مثل باقات الزهور وأوراق الشجر والصنادل التي لن تتحمل التغليف المعتاد فكان يتم ترقيدها على الردة [قشور القمح] داخل صناديق وكنا نبذل عناية كبيرة لحفظ القطع في مجموعات مصنفة بدقة شديدة، فكانت المنسوجات كلها في صندوق واحد [كل قطعة مغلفة على خدة] وقطع الحلي كلها في صندوق آخر وهناك في المتحف ربما سيمر عام أو عامان قبل أن يتم فتح بعض من هذه الصناديق وسيكون هناك توفير كبير في الوقت وفي حجم العمل طالما كانت كل مجموعة من القطع من نفس النوع موضوعة في صندوق واحد، وقد تم تعبئة إجمالي ٨٩ صندوقا ولكن لتقليل الخطر عند النقل، تم تجميع هذه الصناديق داخل ٣٤ صندوق شحن من النوع الكبير وبعد ذلك جاءت عملية النقل وكانت هناك سفينة بخارية أرسلتها مصلحة الآثار تنتظرنا على ضفة النيل ولكن بين المعمل ونهر النيل كانت هناك مسافة تمتد لخمسة أميال ونصف من الطرق الوعرة ذات المنحنيات المربكة والمنحدرات الخطرة، وكانت هناك ثلاثة طرق للنقل متاحة أمامنا وهي: النقل بالجمال والنقل بالحمل بالأيدي والنقل عن طريق استخدام سكة حديد ديكوفيل Decauville[١٦١]. وقد قررنا اتباع الطريقة الثالثة لأنها لن تسبب

(١٦١) Decauville نظام سكك حديد خفيفة قابل للتنقل مثل التى تستخدم في المناجم ويتكون من وصلات قضبان رفيعة ضيقة الإتساع يتم تركيبها على حسب المسافة المطلوبة وتسير عليها ألواح خشبية طولها نحو مترين مزودة بعجلات معدنية صغيرة. (المترجم)

سوى الحد الأدنى من الارتجاج للصناديق، وبناء على ذلك قمنا بتحميل الصناديق على عدد من عربات سكة حديد ديكاوفيل المسطحة وبحلول مساء يوم ١٣ مايو كانت الصناديق جاهزة لبدء رحلتها إلى أسفل الوادي على نفس الطريق الذي نقل عليه الأثاث الجنائزي إلى المقبرة تحت ظروف مشابهة منذ ثلاث آلاف عام، ومع بزوغ فجر يوم ١٤ مايو بدأت عربات ديكوفيل في التحرك.

والآن عندما نتكلم عن السكك الحديدية فلا يجب على القارئ أن يتخيل أنه كان لدينا خط سكة حديد تم مده خصيصًا لنا على طول الطريق إلى نهر النيل لأن إقامة خط سكة حديد دائم كان سيستغرق عدة شهور لتركيبه، ولكن على العكس من ذلك، الذى حدث هو أنه كان علينا نحن أن نمد القضبان الحديدية بأيدينا أينما ذهبنا وكنا نحمل وصلات القضبان ونحن نسير بجانب الخط المحدد في شكل سلسلة متصلة أثناء تحركنا للأمام، وكان هناك خمسون عاملاً منهمكون في العمل بأيديهم وكل منهم له وظيفة محددة سواء دفع العربات أو وضع القضبان أمامها أو إحضار القضبان التي تم المرور عليها من الخلف، وكانت عملية السير بهذه العربات عملية شاقة ومملة لكن السرعة التي قطعنا بها المسافة على الأرض كانت رائعة، فبحلول الساعة العاشرة صباحًا من يوم ١٥ مايو (١٥ ساعة من العمل الشاق) كنا قد قطعنا المسافة بأكملها وتم رص الصناديق بأمان فوق السفينة، وبالطبع مررنا ببعض اللحظات الحرجة على طريق الوادي الوعر لكن لم يحدث شيء يكدر مسيرتنا والحقيقة أنه تم تنفيذ العملية بأكملها في وقت قصير ودون وقوع أي نوع من الكوارث وكان ذلك شهادة على حماسة عمالنا لإنجاح هذه العملية، وأود أن أضيف لذلك أنه تم تنفيذ هذا العمل تحت لفح لهيب الشمس وتحت درجة حرارة تزيد بشكل ملحوظ عن ١٠٠درجة [فهرنهايت]. وكانت القضبان الحديدية في هذه الظروف ملتهبة جدًا لدرجة يصعب معها لمسها، وخلال الرحلة النيلية كانت الصناديق موضوعة تحت مسئولية حامية من الجنود

أرسلها مدير قنا، وبعد رحلة دامت ٧ أيام وصلت الصناديق بأمان إلى متحف القاهرة. حيث قمنا بفك أغلفة عدد قليل من القطع الأكثر قيمة لتوضع فورًا في العرض داخل المتحف. أما بقية الصناديق فقد بقيت في مخازن المتحف حتى يحين الوقت المناسب لفتحها عندما يكون بإمكاننا البدء في موضوع الترميم النهائي.

الفصل الحادي عشر

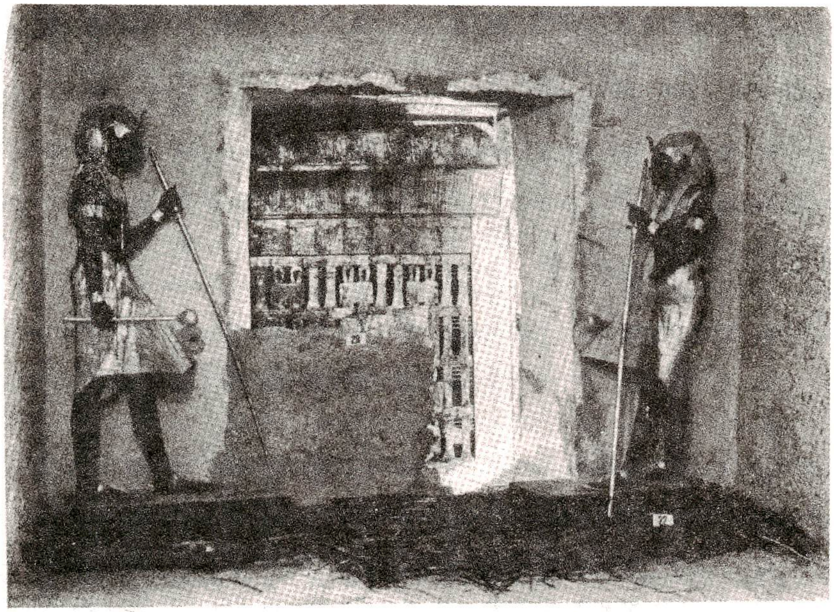
فتح الباب المختوم لحجرة الدفن

بحلول منتصف فبراير [١٩٢٣] كان عملنا في الحجرة الأمامية قد انتهى باستثناء التمثالين الحارسين اللذين تركناهما لسبب خاص. وقد تم نقل كل محتويات الحجرة إلى المعمل وكل شبر من أرضيتها تم كنسه وغربلته حتى آخر خرزة أو أي قطعة ترصيع ملقاة على الأرض، والآن تمتد الأرضية أمامنا عارية وخالية وكنا جاهزين تمامًا لاختراق غموض الباب المختوم، وكان يوم الجمعة الموافق السابع عشر من فبراير هو اليوم الموعود وعند الساعة الثانية ظهرًا حضرَ أولئك الذين كانوا محظوظين بحضور الاحتفال الرسمي بفتح الباب المختوم وهم: لورد كارنرفون Lord Carnarvon وليدي إيفيلين هربرت Lady Evelyn Herbert وصاحب السعادة عبد الحليم باشا سليمان وزير الأشغال العمومية(١٦٢) ومسيو لاكو Lacau المدير العام لمصلحة الآثار المصرية وسير وليام جارستين Sir William Garstin وسير شارلز كاست Sir Charles Cust ومستر

(١٦٢) خلال الفترة من ٩ فبراير ١٩٢٣ إلى ١٥مارس ١٩٢٣ كانت مصر بدون وزارة بعد استقالة وزارة نسيم الثانية في ٩ فبراير ١٩٢٣ وكان وزير الأشغال فيها هو إسماعيل سري باشا، ثم تشكلت الوزارة التالية فى ١٥ مارس ١٩٢٣ وكان وزير الأشغال فيها هو حافظ باشا حسن. إذن يمكننا القول بأن عبد الحليم باشا سليمان المذكور هنا لم يكن وزيرا فى وقت هذا الافتتاح ولكن ربما كان وكيلا فى الوزارة المستقيلة وجاء كمندوب عن الوزارة وتعامل كارتر معه على أنه وزير الأشغال. ومن المحتمل أن يكون اسمه الصحيح " عبد الحميد سليمان باشا" لأن هذا الاسم جاء كوزير للمواصلات فى وزارة عام ١٩٢٨. - (راجع : تاريخ الوزارات المصرية" جـ١: يونان لبيب رزق). (المترجم)

ليثجو Lythgoe أمين القسم المصري في متحف المتروبوليتان بنيويورك والبروفيسير برستد Breasted ود. الآن جاردنر Dr. Alan Gardiner مستر وينلوك Winlock، والنبيل ميرفن هربرت Hon. Mervyn Herbert ، والنبيل ريتشارد بيثيل Hon. Richard Bethell ومستر إنجلباخ Engelbach كبير المفتشين بإدارة تفتيش الآثار وثلاثة مفتشي آثار مصريين من إدارة تفتيش الآثار وممثل المكتب الصحفي للحكومة المصرية وأعضاء فريق العمل وكان مجموع الحاضرين نحو ٢٠ شخصًا، وعند الساعة الثانية والربع ظهرا تجمعت هذه الصحبة وعندئذ خلعنا معاطفنا وهبطنا في طابور على الممر المنحدر إلى جوف المقبرة.

داخل الحجرة الامامية كان كل شيء مجهزًا ومهيئًا، ومن المؤكد أن الحجرة كان لها مشهد غريب بالنسبة للشخصيات التي لم تزر هذه الحجرة منذ يوم الافتتاح الأول للمقبرة حيث قمنا بحجب التمثالينْ الحارسين بألواح من الخشب لحمايتهما من أي أضرار محتملة [أثناء إزالة الباب المختوم] بينما قمنا بعمل منصة صغيرة من الخشب بارتفاع يكفي ليمكننا من الوصول إلى الجزء الأعلى من الباب [انظر لوحات ٥٦ و٥٧] وعزمنا على بدء العمل من أعلى إلى أسفل كأسلم طريقة.

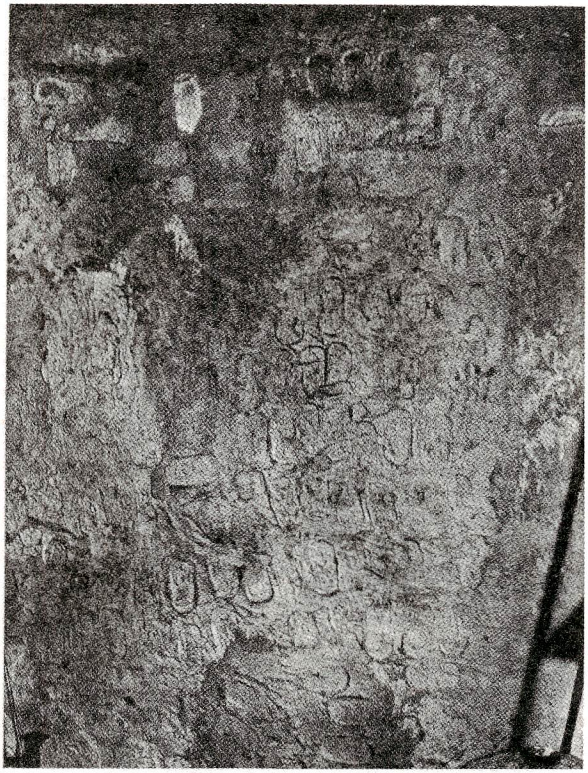


لوحة رقم (٥٠)

تماثيل توت عنخ آمون الحارسة تحرس الباب المختوم لحجرة الدفن

وعلى بعد مسافة صغيرة للخلف من المنصة الخشبية وضعنا حاجزًا من الخشب وخلفه أعددنا مقاعد للزوار الحاضرين لأننا أدركنا أنه ربما تكون أمامنا ساعات من العمل وعلى كلا الجانبين نصبنا أعمدة خشبية لحمل مصابيحنا بحيث كان ضوءها ينير بالكامل سطح الباب، وبالتفكير في الباب تنبهنا لمنظر ما أغربه! فقد كانت الحجرة تبدو بصورة مختلفة تمامًا عما اعتدناها، وتساءلت في نفسي: هل خطر ببالنا في تلك اللحظة مثل هذه الصورة أم لا... لقد كانت هناك فكرة واحدة... واحدة فقط يمكن التركيز عليها وهي" أنه يوجد أمامنا الآن الباب المختوم المغلق وبفتحه نكون قد محونا قرونًا من الزمان وأصبحنا نقف في حضرة ملك كان يحكم منذ ثلاث آلاف عام"، و كان إحساسي الشخصي وأنا أقف فوق المنصة الخشبية خليطًا غريبًا من المشاعر، وعندئذ و بأيد مرتجفة ضربت أول ضربة.

كان اهتمامي الأول مركزًا على تثبيت عتب خشبي فوق سدة الباب، ثم وبحرص شديد قمت بإزالة الجبس والتقاط الأحجار الصغيرة التي كانت تشكل الطبقة العليا من حشوة الباب، وكان الإغراء بالتوقف وإلقاء نظرة سريعة على داخل الحجرة إغراء لا يقاوم، وبعد نحو ١٠ دقائق من العمل وعندما فتحت فتحة واسعة تكفي لتمكنني من إلقاء نظرة على داخل الحجرة قمت بإدخال المصباح الكهربائي منها وقد كشف لي ضوءه عن مشهد مذهل، فعلى مسافة ياردة خلف الباب كان يوجد ما يبدو من مظهره من كل جهة أنه جدار مصمت من الذهب يسد مدخل الحجرة، وحتى هذه اللحظة لم يظهر شيء يدل على الغرض منه، لذلك وبسرعة تجرأت على البدء في توسيع للفتحة التي كنت أنظر منها.



لوحة رقم (٥١)

جزء من الباب المختوم لحجرة الدفن يظهر وعليه آثار إعادة غلق فتحة اللصوص على اليسار



لوحة رقم (٥٢)

لورد كارنرفون وكارتر يفتحان الباب المختوم لحجرة الدفن

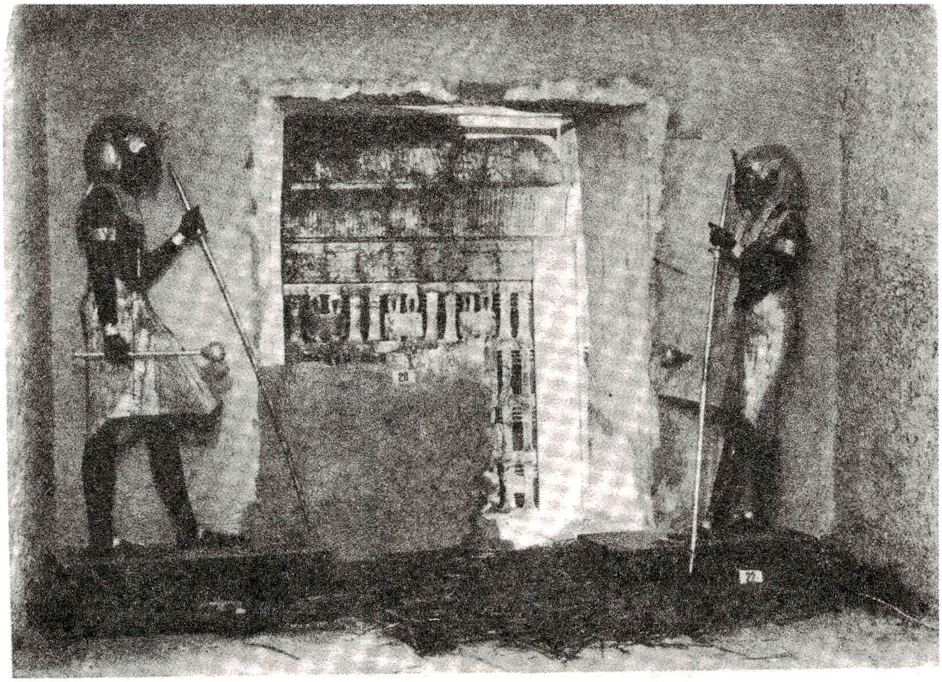
والآن أصبح الأمر أكثر صعوبة لأن أحجار البناء لم تكن قوالب مستوية الشكل تم رصها بانتظام واحدة فوق الأخرى لكنها كانت مجرد كتل غير مستوية الشكل وذات أحجام مختلفة وبعضها ثقيل جدًا لدرجة أنها كانت تستنفد كل قوتي عند رفعها والكثير منها عندما يتم رفع الثقل من فوقها كان يبدو أنها موضوعة بشكل متقلقل لدرجة أن أقل حركة خاطئة كان يمكن أن تدفع هذه الكتل للانزلاق إلى داخل الحجرة لتتحطم فوق محتويات الحجرة بالأسفل، ونحن أيضًا كنا نسعى للحفاظ على سلامة طبعات الأختام الموجودة على طبقة الملاط السميكة فوق السطح الخارجي لسدة الباب وقد أضاف ذلك المزيد من الصعوبة في التعامل مع الأحجار، وكان ميس وكالندر يساعداني في ذلك الوقت وكان كل حجر يتم رفعه بترتيب منتظم، وباستخدام عتلة كنت أفصل الأحجار برفق وكان ميس يمسك بها لمنعها من السقوط للداخل وبعدها نقوم أنا وهو برفعها وتمريرها إلى الخلف إلى كالندر الذي كان يتلقاها ثم يمررها بدوره لواحد من رؤساء العمال الذي يمررها بدوره إلى عامل آخر بعده، وهكذا كنا نعمل في شكل سلسلة من العمال تمتد على طول الممر إلى خارج المقبرة في وقت واحد.



لوحة رقم (٥٣)

كارتر وميس يفتحان الباب المختوم لحجرة الدفن

وبنقل بضعة أحجار من سدة الباب انكشف غموض الجدار الذهبي واتضح أننا كنا نقف على مدخل حجرة الدفن الحقيقية للملك والذي اعترض طريقنا كان جانب مقصورة كبيرة جدًا مغشاة بالذهب وهى التى تغطي وتحمي التابوت وقد أصبح جانب المقصورة مرئيًا الآن من جهة الحجرة الأمامية تحت ضوء المصابيح، وهكذا بينما كنا نزيل حجرًا وراء حجر كان وجه المقصورة الذهبية يظهر تدريجيًا أمامنا، وشعرنا برجفة الانفعال التي هزت المشاهدين الواقفين خلف الحاجز الخشبي وكأنهم قد مسهم تيار من الكهرباء والمشاهد في اللوحات أرقام ٥٣ و٥٤ والتي التقطت أثناء العمل ستعطي القارئ فكرة عما رأوه بالفعل، أما نحن الذين كنا نقوم بالعمل فربما كنا أقل انفعالا لأن كل انتباهنا ومشاعرنا كانت كلها مستغرقة في العمل الموجود أمامنا وهو رفع ونقل سدة الباب دون التسبب في وقوع أي حادث لأن مجرد سقوط حجر واحد ربما يسبب ضررًا لا يمكن إصلاحه في السطح الذهبي الرقيق للمقصورة، لذلك فبعد توسيع الفتحة التي فتحناها في الباب قمنا بعمل إجراء إضافي لحماية المقصورة وذلك بإدخال مرتبة [حشوة من القماش] ووضعها على الجانب الداخلي من السدة وتعليقها في العتب الخشبي الذي كنا قد ثبتناه سالفًا أعلى الباب وقد استغرقنا ساعتين في رفع سدة الباب أو على الأقل ما يقرب من ذلك بقدر ما كان ضروريًا في ذلك الوقت.



لوحة رقم (٥٤)

باب حجرة الدفن بعد فتحه، وتظهر منه المقصورة الذهبية الكبيرة

وعندما اقتربنا من أسفل الباب أوقفنا عملية الإزالة مؤقتًا حتى انتهينا من التقاط حبات الخرز التي كانت متناثرة على العتبة الداخلية والتي جاءت من عقد أحضره اللصوص من الحجرة الأمامية وألقوه على العتبة الداخلية لحجرة الدفن وقد كانت هذه المهمة اختبارًا فظيعًا لقدرتنا على الصبر لأنها كانت عملية بطيئة جدًا وكنا جميعًا متلهفين لمعرفة ما عساه يكون بداخل المقصورة، لكنها انتهت أخيرًا وتم رفع آخر حجر من سدة الباب وأصبح الطريق إلى حجرة الدفن مفتوحًا أمامنا، وخلال قيامنا بإزالة سدة الباب اكتشفنا أن مستوى أرضية حجرة الدفن هابط بنحو ٤ أقدام أسفل مستوى الحجرة الأمامية وهذا بجانب أنه لا يوجد سوى مساحة ضيقة بين الباب والمقصورة، وذلك أوجد أمامنا مدخلاً ليس من السهل المرور منه، لكن لحسن الحظ لم تكن هناك أية قطع من الأثاث الجنائزي على هذا الباب من الحجرة وعلى ذلك أدليت بنفسي داخل الحجرة وفي يدي أحد المصابيح وسرت بحذر بمحاذاة الجدار إلى زاوية المقصورة الذهبية وألقيت نظرة خلفها، وهناك عند زاوية المقصورة وجدت آنيتين من المرمر تسدان الطريق لكنني أدركت أنه إذا قمت برفع هاتين الآنيتين سيتاح لنا ممر خال يؤدي إلى الجانب الآخر من الحجرة، لذلك قمت بحرص بوضع علامات على موقع الآنيتين ثم التقطتهم و مررتهم خلفي إلى الحجرة الأمامية وكانت هذه الأواني باستثناء "كأس التمني" الخاص بالملك [كأس المرمر ذو شكل زهرة اللوتس الذي وُجد في الحجرة الأمامية] تعتبر من أكثر الأواني المرمرية التي وجدت حتى الآن في المقبرة جمالاً ودقة في الصنع وأكثرها رشاقة ورقة.

والآن لحق بي لورد كارنرفون ومسيو لاكو وسرنا نتحسس خطانا بحرص على طول الممر الضيق بين المقصورة والجدار مسدلين خلفنا سلك المصباح وأخذنا نتفحص المزيد من أجزاء المقصورة، لقد كانت هذه الحجرة التي نقف فيها هي بلا جدال حجرة الدفن لأنه كان أمامنا ويعلو فوق رؤوسنا واحدة من المقصورات الكبيرة المغشاة برقائق الذهب، والتي كانت تسجى بداخلها مومياوات الملوك وكانت هذه

المقصورة ضخمة جدًا (١٧ قدمًا طولاً × ١١ قدمًا عرضًا× ٩ أقدام ارتفاعًا) كما لاكتشفنا فيما بعد، لدرجة أنها كانت تشغل مساحة الحجرة بأكملها باستثناء فراغ بينها وبين الجدران باتساع نحو قدمين فقط يفصله عن الجدران من جوانبه الأربعة بينما سطحه يصل إلى السقف تقريبًا وهو مزود بكورنيش وطنف بارزة على حافته العليا، وكانت المقصورة مغطاة بالكامل بالذهب وعلى جوانبها لوحات مطعمة بزخارف من القاشاني الأزرق اللامع وعليها أشكال مكررة بشكل متصل تصور رموزًا سحرية، الغرض منها ضمان قوة وسلامة المقصورة، وحولها كان يوجد عدد من الشعارات الجنائزية مستقرة على الأرض وعلى جانبه الشمالي نجد السبعة المجاديف السحرية التي سيحتاجها الملك ليعبر بها بنفسه مياه العالم السفلي وكانت جدران الحجرة مزينة بمناظر ونقوش ملونة ولامعة بعكس جدران الحجرة الأمامية ومع أنها زاهية في ألوانها إلا أنها تبدو بشكل واضح نوعًا ما وكأنه تم تنفيذها على عجل.

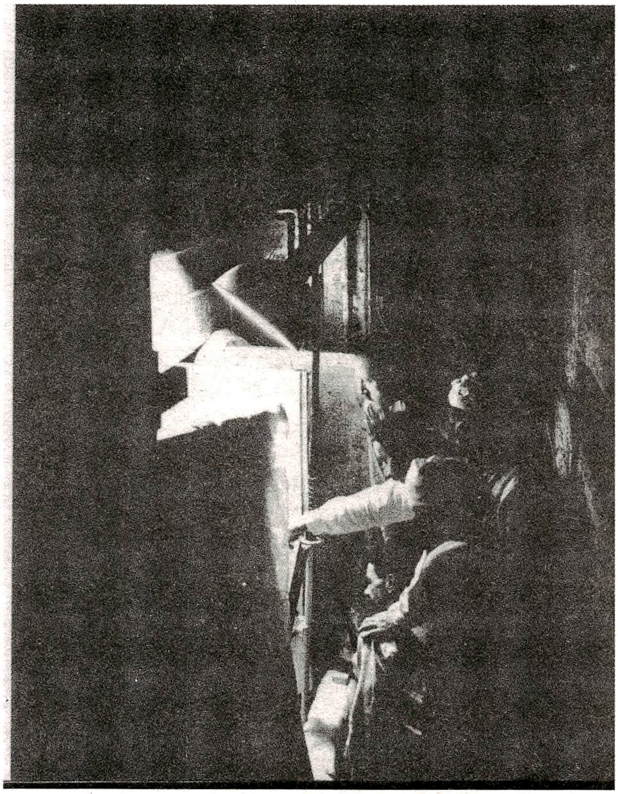
وهذه التفاصيل يجب أن نهتم بها فيما بعد لأنه في الوقت الحاضر كان هدفنا الوحيد الذي نفكر فيه هو المقصورة وسلامته، هل نفذ اللصوص إلى داخله وعبثوا بالدفنة الملكية؟

وهنا عند الجانب الشرقي من المقصورة حيث توجد به الأبواب الكبيرة الدوارة مغلقة بالمزاليج وبلا أختام عليها (١٦٣)، هنا ستكون الإجابة على سؤالنا، وبتلهف سحبنا المزاليج وحركنا الأبواب، فدارت على محاورها الوسطى ورأينا بالداخل مقصورة ثانية بها أبواب مماثلة مغلقة بالمزاليج وفوق المزاليج ختم سليم، ولم نقرر حينها تحطيم هذا الختم لأن شكوكنا حول اقتحام اللصوص للمقصورة قد انتهت هنا، ولأننا لا نستطيع اختراقها دون المخاطرة بإحداث ضرر كبير بالأثر، وأعتقد أننا في هذه

---

(١٦٣) كانت الأبواب من النوع المثبت في الحلق من منتصفه بتعشيقة متحركة بحيث يكون البـاب قـابلاً للفتح والغلق بإدارته للداخل أو للخارج (باب دوار)، وبالتالي يكون منتصفه داخل المقصورة ونصفه الآخر خارجه عند الفتح. (المترجم)

اللحظة لم نكن نريد كسر الختم لأنه سيطر علينا إحساس بأنه ستهاجمنا قوى خفية عند فتح الأبواب، وزاد هذا الإحساس احتمالاً الانطباع الحزين المؤلم الذي أثاره فينا غطاء الكفن الكتاني المزين بالنجوم الذهبية المتناثرة والذي يغطي المقصورة الداخلية، لقد شعرنا بأننا كنا في حضرة ملك ميت ويجب أن نظهر له الاحترام والتبجيل، وبالتخيل يمكننا أن نرى أبواب المقصورات المتعاقبة تفتح الواحد بعد الآخر حتى يظهر الملك نفسه راقدا فى تابوته، وأخيرًا وبحرص وصمت شديدين بقدر ما أمكننا أعدنا غلق الأبواب الكبيرة المتحركة ومضينا نتلمس طريقنا عائدين إلى الطرف الآخر من الحجرة.



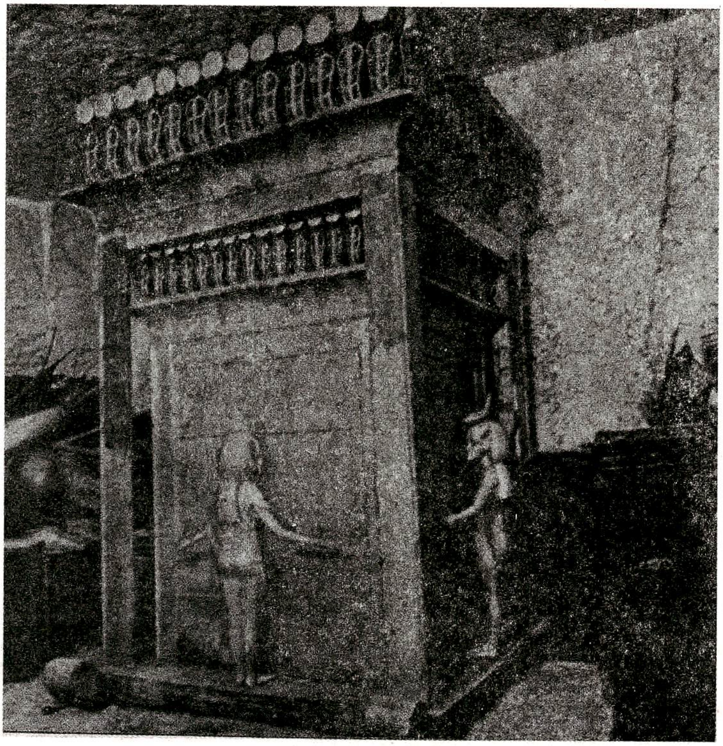
لوحة رقم (٥٥)

كارتر يفتح أبواب المقصورة الذهبية الكبيرة داخل حجرة الدفن، ومعه بعض من عماله

وهنا كانت تنتظرنا مفاجأة أخرى حيث وجدنا بابا منخفضا جهة الشرق من حجرة الدفن يؤدي إلى حجرة أخرى [سميت بعد ذلك بحجرة المخزن] أصغر من الحجرة الأمامية والحجرة الملحقة وأرضيتها ليست مرتفعة كثيرًا عن مستوى أرضية حجرة الدفن، وبابها على العكس من الأبواب الأخرى لم يكن مغلقًا ومختومًا وكان بإمكاننا من حيث كنا نقف أن نرى بوضوح من خلاله كل محتويات الحجرة وكانت لمحة واحدة كافية لتخبرنا أن أعظم كنوز المقبرة ترقد هنا في هذه الحجرة الصغيرة، فبمواجهة الباب على الجانب الآخر كانت تستقر أجمل آثار رأيتها على الإطلاق، كانت جميلة جدًا لدرجة أنها تجعل المرء يلهث بعبارات الإعجاب والاستغراب، وكان القسم الأوسط من الحجرة يضم صندوقًا [صوان] كبيرًا مرتفعًا بشكل المقصورة ومغشى بالكامل بالذهب ويعلوه كورنيش بأشكال الكوبرا المقدسة، وحول هذة المقصورة كانت تقف أربعة تماثيل صغيرة [فوق أعتاب صغيرة تحيط بقاعدة المقصورة] تجسد صور أربعة معبودات حارسة للميت [وجوهها متجهة للمقصورة][١٦٤] وكانت عليها سمات الرأفة والرحمة بأذرعها المفتوحة بشكل يوحي بإعطاء الحماية، وكانت في وقفتها تبدو واقعية جدًا تكاد ينطق وعلى وجوهها تعبير يوحي بالحنان والشفقة لدرجة أن الذي يراها يشعر خجلا بأنه على وشك انتهاك حرمة المكان عند النظر لهن، وكل واحدة منهن كانت تحرس المقصورة من أحد جوانبها الأربعة وبينما الاثنتان الواقفتان أمام المقصورة وخلفها تثبتان نظرهما على الأمانة التي عهد بها إليهن كانت نظرة الأخريين توحي بلفتة حسية واقعية لأن رؤوسهما كانت ملتفة قليلا جانبا ناظرة من فوق أكتافها باتجاه مدخل الحجرة كأنهما تنظران تجاه شيء دخل الحجرة فجأة.

---

(١٦٤) الأربعة تماثيل هي جميعًا بنفس الحجم والشكل باستثناء أن كل تمثال يحمل على رأسه اسم المعبودة الذي يجسدها، وهذا الاسم مجسد بالنحت ككتلة مضافة فوق الرأس كالتاج وأسماء المعبودات الأربعة هي: سرقت (العقرب) وإيزيس (إيست=العرش) ونفتيس (نبت حت = ربة المنطقة) وحتحور (حـــات حور = مأوى حورس، أو حامية حورس). (المترجم)



لوحة رقم (٥٦)

مقصورة حفظ الأوانى الكانوبية للملك المتوفى تحرسها تماثيل المعبودات الأربعة

الحقيقة يوجد شيء من الجلال والهيبة في هذا الأثر تجعل اللجوء للخيال للتعبير عنه لا يقاوم، وأننا لا أخجل من الاعتراف بأن هذه التماثيل الصغيرة جعلتني على وشك البكاء، إنه بلا شك صندوق الأواني الكانوبية ويحتوي على الأواني التي تؤدي جزءًا مهمًا في طقوس التحنيط. وكان يوجد عدد آخر من الأشياء رائعة الجمال في هذه الحجرة لكننا وجدنا أنه من الصعب استيعابهم جميعًا في وقت واحد، فحتمًا كانت عيوننا تعود مرة وراء مرة إلى تماثيل المعبودات الصغيرات الجميلات، وكان يقبع أمام مدخل الحجرة مباشرة تمثال للمعبود أنوبيس [أنبو] في صورة ابن آوي جاثيًا فوق صندوق كبير بشكل المقصورة مثبتًا على حمالة بشكل الزحافة وكان أنوبيس ملتحفًا بوشاح من الكتان ذي شراشيب على حوافه.

وخلف مقصورة أنوبيس كانت هناك رأس ثور فوق قاعدة وهي من رموز العالم السفلي، وفي الجانب الجنوبي للحجرة يستقر عدد غير محدود من مقصورات سوداء اللون وصناديق صغيرة وكلها مغلقة وعليها أختام سليمة وعند فتح أبوابها ظهرت بداخلها تماثيل لتوت عنخ آمون واقفًا فوق نمور سوداء وإلى جانب الجدار المواجه كانت هناك المزيد من الصناديق السوداء ذات شكل المقصورة وتوابيت صغيرة مصنوعة من الخشب المذهب، وهذه التوابيت بلا شك تحتوي على تماثيل جنائزية صغيرة للملك، وفي وسط الحجرة على اليسار من أنوبيس ورأس الثور كان هناك صف من الصناديق الجميلة المصنوعة من العاج والخشب ومزينة ومرصعة بالذهب والقاشاني الأزرق.

أحد هذه الصناديق كان غطاؤه مرفوعًا ويحتوي على مروحة فاخرة من ريش النعام ذات مقبض من العاج وتبدو متماسكة وجديدة من كافة النواحي كما كانت عندما خرجت من يد صانعها. وكان هناك أيضًا عدد من نماذج القوارب مزودة بأشرعة وكل تجهيزاتها بالكامل، وعلى الجانب الشمالي من الحجرة كانت هناك عربة حربية أخرى.

وهكذا من هذه المعاينة السريعة كانت هذه هي محتويات الحجرة الداخلية [حجرة المخزن] وكنا نبحث بقلق عن دليل على عملية النهب التي حدثت بالمقبرة لكن لم يظهر شيء في هذه الحجرة، فمما لا شك فيه أن اللصوص دخلوا هذه الحجرة لكنهم لم يستطيعوا فعل شيء فيها أكثر من فتح صندوقين أو ثلاثة، ومعظم الصناديق كما قلنا لا زالت أختامها سليمة وكل محتويات الحجرة لا تزال في موضعها بالضبط كما تم وضعها وقت الدفن، وهذا على العكس تمامًا لحسن الحظ مما حدث لمحتويات الحجرة الأمامية وحجرة الملحقة.

والآن ترى كم من الوقت استغرقنا في هذا المسح الأولي لكنوز المقبرة... لا أستطيع أن أحدد، لكن يبدو أنه كان وقتًا لا نهاية له بالنسبة لأولئك الذين كانوا ينتظروننا في الحجرة الأمامية... لم يكن ممكنًا السماح لأكثر من ثلاثة بالدخول للحجرة للحفاظ على سلامتها، ولذلك فعندما خرج لورد كارنرفون ومسيو لاكو بدأ الآخرون يدخلون أزواجًا على التتابع، أولاً دخلت ليدي إيفيلين هربرت(١٦٥)، وهي المرأة الوحيدة التي كانت موجودة معنا، والسير وليام جارستين، ثم تبعهما الباقي كل بدوره.

وقد كان مشهدًا مؤثرًا جدًا عند رؤية وجوههم وهم خارجون من الباب واحدًا وراء الآخر وفي عيونهم نظرة الانبهار والذهول وكل منهم كان خارجًا رافعًا يديه أمامه في حالة استسلام، وكانت حركة لا شعورية تعبر عن العجز عن وصف العجائب التي رأها كل منهم، فقد كانت بحق أشياء لا يمكن وصفها وقد غمرنا هياج المشاعر التي أثاروها فينا على الرغم من أن الأمور كانت تحت سيطرتنا، لقد كانت تجربة أنا متأكد أن لا أحد ممن كانوا حاضرين يمكن أن ينساها أبدًا، لأننا في خيالنا – وإن لم يكن خيالاً بالكامل – كنا نقف في مراسم جنازة ملك مات من زمن بعيد وتقريبًا أصبح منسيًا.

(١٦٥) في عام ١٩٧٠ وبعد مرور ٤٧ عاما من اكتشاف المقبرة حضرت ليدي إيفلين إلى مصر وقد خط الشيب شعرها لتستعيد ذكرى شبابها ومجد أبيها وصاحبه، وشهدت عملية إعادة افتتاح المقبرة وفحص مومياء توت عنخ آمون بالأشعة. (المترجم)

كنا قد هبطنا إلى جوف المقبرة في الساعة الثانية والربع، وبعد ثلاث ساعات وعندما خرجنا مرة أخرى إلى ضوء النهار(١٦٦) شعثًا غُبرًا تلحفنا حرارة جو المقبرة، وكان الوادي نفسه يبدو لنا وكأنه تغير وبدا بمظهر أكثر ألفة لنا... لقد مُنحنا الحرية.

كان يوم ١٧ فبراير يومًا مخصصًا لمعاينة المقبرة بواسطة علماء الآثار ولحسن الحظ كان معظمهم موجودين في مصر، وكان بإمكانهم الحضور، وفي اليوم التالي شرفتنا بالزيارة ملكة بلجيكا وابنها الأمير ألكساندر Prince Alexander والذين حضروا إلى مصر خصيصًا لهذه المناسبة الخاصة وكانوا مهتمين جدًا بكل شيء شاهدوه. وكان حاضرًا في هذه المناسبة لورد ألنبى وليدي ألنبي Lord and Lady Allenby وعدد من الزوار الآخرين المميزين وبعد أسبوع ولأسباب أوضحناها في فصل سابق(١٦٧)، تم إغلاق المقبرة وأعيد ردم مدخلها.

وبذلك ينتهي موسم العمل التحضيري في مقبرة توت عنخ آمون، والآن بالنسبة للعمل الذي ينتظرنا في الشتاء القادم ستكون مهمتنا الأولى، وهي صعبة ومقلقة، هي فك أجزاء المقصورات الموجودة في حجرة الدفن ومن المرجح (بناء على الدليل الذي أمدتنا به بردية من عصر رمسيس الرابع)(١٦٨) أنه ستكون هناك مجموعة من

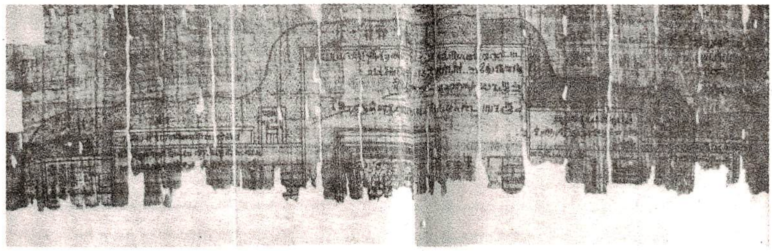
---

(١٦٦) هنا يقتبس كارتر عبارة "الخروج إلى النهار" من أدبيات الديانة المصرية القديمة وهى الاسم المصري لما نسميه الآن "كتاب الموتى"- برت إم هرو - والذى يصف محاكمة المتوفى بعد الموت ويساعده فى الانتقال إلى الخروج من ظلام عالم الموتى السفلي إلى الحياة الجديدة بعد البعث (المترجم).

(١٦٧) الفصل التاسع - مشاكل الزوار والسائحين والخوف من إضرارهم بالمقبرة (المترجم).

(١٦٨) هذه البردية موجودة الآن في متحف تورين بإيطاليا وعليها رسم خطي هندسي يمثل مسقطًا أفقيًا لأقسام المقبرة الملكية ويظهر فيها حجرة الدفن وبداخلها مجموعة المقاصير داخل بعضها وفي وسطها يوجد التابوت وغطاؤه بشكل الخرطوش الملكي ومكتوب بجانبه نص بالخط الهيراطي ترجمة جاردنر بـ "بيت الذهب حيث يرقد فيه... ١٦ ذراع × ١٦ ذراع × ١٠ أذرع" (جون رومر: المرجع السابق). (المترجم)

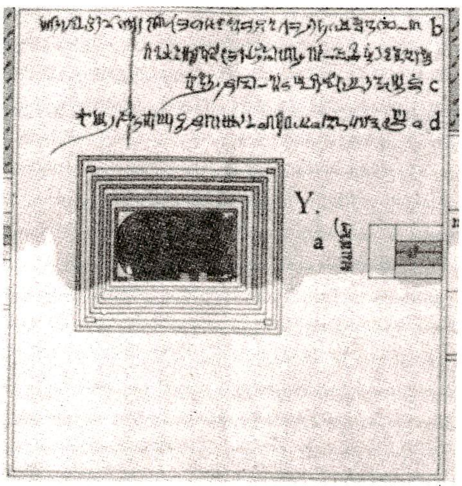
المقصورات داخل بعضها لا يقل عددها عن خمسة، تم تركيبها الواحدة داخل الآخرى وقبل أن نصل إلى التابوت الحجري الذي يرقد فيه الملك المتوفي وفي الفراغات الموجودة بين هذه المقصورات ربما نعثر على عدد من القطع الأثرية الجميلة، وستكون هناك بجوار المومياء التيجان والصولجانات والشعارات الملكية الأخرى الخاصة بملك مصر إذا كانت لا تزال باقية ولم يمسها اللصوص، كما نرجو ونعتقد ذلك.



لوحة رقم (٥٧)

بردية من عصر تحتمس الرابع يظهرعليها الرسم الهندسى لأقسام المقبرة الملكية فى وادي الملوك

(محفوظة بمتحف تورين)



لوحة رقم (٥٨)

رسم توضيحى حديث للمسقط الأفقى لحجرة الدفن، وبداخلها المقصورات المركبـــة داخـــل بعـــضها، كما جاء فى بردية تورين الهندسية.

والآن كم من الوقت سيستغرق العمل في حجرة الدفن؟ لا نعلم حاليًا؛ ولكن العمل في حجرة الدفن يجب أن ينتهي قبل أن نتولى أمر الحجرة الداخلية [the Store حجرة المخزن] بالكامل، وسنعتبر أنفسنا محظوظين إذا استطعنا إنهاء تفريغ الحجرتين في موسم واحد، وسيكون من المؤكد الاحتياج إلى موسم عمل إضافي للحجرة الملحقة ومحتوياتها المختلفة الغامضة.

الحقيقة إن الخيال يتعثر عند التفكير فيما هو الجديد الذي قد تبوح به المقبرة، لأن القطع التي تناولناها في هذا الكتاب لا تعتبر سوى ربع الكنز الذي تحتويه المقبرة (ومن المحتمل أنه الربع الأقل أهمية) ولا تزال توجد العديد من الآثار الرائعة مخبأة لنا حتى نكمل مهمتنا ونحن نتطلع بلهفة إلى العمل الذي ينتظرنا، لكن هناك ظلال من الحزن حتمًا ستخيم على هذا العمل وهي ما يعرفه العالم بأسره من أن لورد كارنرفون لن يتاح له أن يرى ثمرة عمله.

وفي نهاية هذا الكتاب فنحن نحب أن نهدي إلى ذكراه أفضل ما في نفوسنا.

* * * * * *

ملـحق

وصف القطع الأثرية



لوحة رقم (٥٩)

كأس التمني [الكأس السحري] الخاص بالملك، وهو منحوت من المرمر بشكل زهرة اللوتس.

تتمثل زخارف هذا الكأس الكبيرة فى نقش غائر خفيف يمثل قشور ووريقات زهرة اللوتس تحيط ببدن الكأس ومقبضين منحوتين بشكل زهرة وبرعم اللوتس تحمل كل منها شكل جالس يرمز إلى الحياة الأبدية [يسمى في اللغة المصرية القديمة "حح"]، وعلى بدن الكأس نجد الاسم الشخصي ولقب اعتلاء العرش لتوت عنخ آمون في خرطوشين داخل إطار مربع وحول الحافة العليا للكأس نجد شريطاً من الكتابة الهيروغليفية تسجل ألقاب الملك وبعض الأوصاف الملكية ودعاء للملك، وترجمة هذا النقش كما يلي:

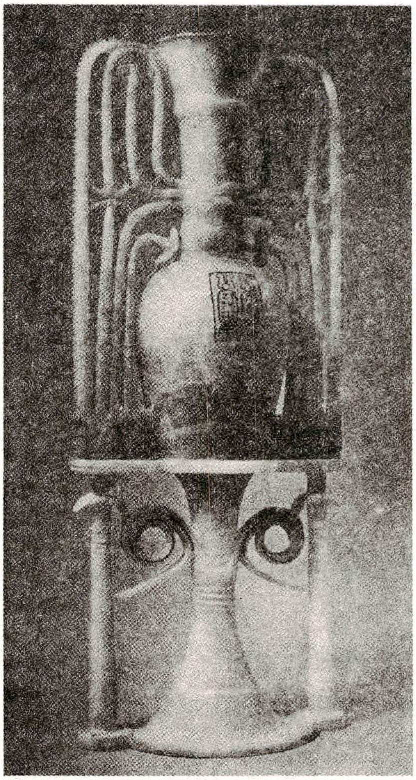
"ليحيا حورس، الثور القوي، محسن الولادات، الربتان، جميل القوانين، مخضع الأرضين، حورس الذهبي، مرتدي التيجان، مصلح الأراضي، ملك مصر العليا والسفلى، سيد الأرضين، نب خبرو رع [له كل مظاهر رع] واهب الحياة " (١٦٩).

<< لتحيا أيتها الكا ولتعيشي ملايين السنين، فأنت محبوبة طيبة الحاضرة أمامك باتجاه الرياح الشمالية >> (١٧٠).

---

(١٦٩) ألقاب الملك. (المترجم).

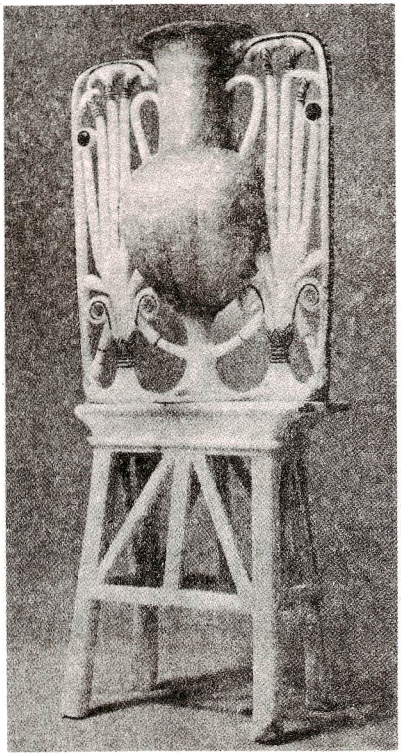
(١٧٠) دعاء لتوت عنخ آمون [الكا تعنى النفس]. (المترجم)



لوحة رقم (٦٠)

إناء للعطور منحوت من المرمر ومثبت فوق حامل زخرفي منحوت أيضًا من المرمر.

في هذا الإناء تم نحت المقبضين بشكل الرمز الذى يعني عشرات الآلاف من السنين، وشكل حزم البردي واللوتس التي ترمز لاتحاد مملكتي مصر العليا ومصر السفلى (وهذا الشكل يسمى فى المصرية القديمة "سما تاوى" بمعنى ترابط الأرضين).

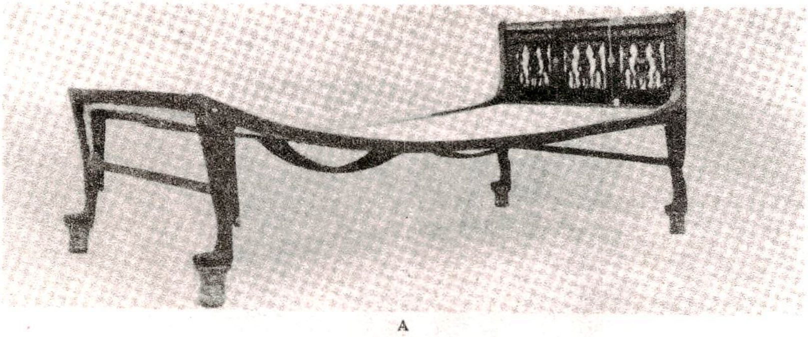


لوحة رقم (٦١)

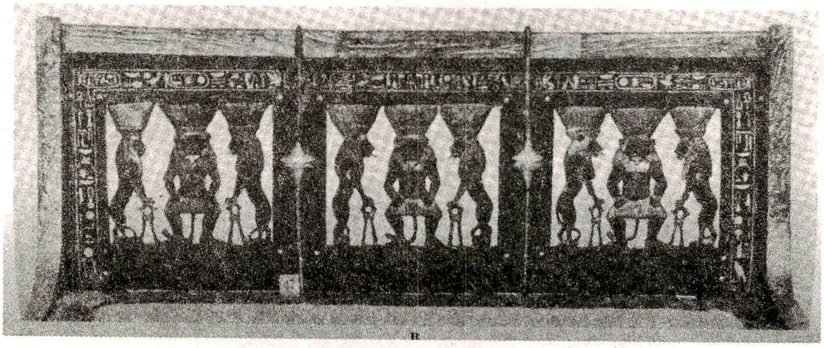
إناء للعطور منحوت من المرمر وموضوع فوق قاعدة منحوتة أيضًا من المرمر بشكل تعريشة.

ومثل الإناء السابق (لوحة ٥٩) فهذا الإناء -كما نرى - محاط بمقبضين منحوتين بشكل رمز عشرات الآلاف من السنين ورمز توحيد مصر العليا ومصر السفلى (سما تاوى)، وهناك حليتان مستديرتان على طرف حزمتي اللوتس، وهما مرصعتان بحجر الأوبسيدان الأسود (الزجاج البركاني).

(أ)



(ب)



لوحة رقم (٦٢)

أ – أحد أسرة الملك منحوت من الأبنوس المصمت ومزود بشبكة من الشرائط المجدولة والأرجل الأمامية والخلفية منحوتة بشكل أرجل أسد

ب – شباك السرير الخلفي مصنوع بأسلوب النحت المفرغ من العاج وخشب الأبنوس والذهب، ويتكون من أشكال تصور المعبود "بس" والمعبودة "عشتار"(١٧١) وهي من المعبودات الحارسة لأهل البيت.

---

(١٧١) جاء اسم هذه المعبودة فى النص الإنجليزى " تاوريس " والمقصود به المعبودة المصرية تا ورت، ولكن الواضح فى النحت المفرغ شكل أسد متوج بتاج يشبه تاج المعبودة عنقت إلهة منطقة الشلالات فى النوبة، ويمكن أن تمثل المعبودة عشتار الآسيوية. (المترجم).



لوحة رقم (٦٣)

الجانب الأيمن من غطاء الصندوق رقم ٢١ المغطى بالصور الملونة (منظر منفذ برسـومات مصغرة).

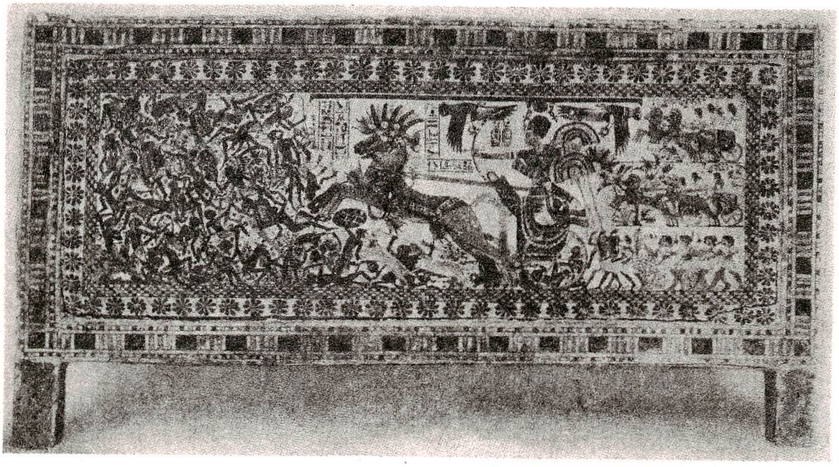
ووسط هذا المشهد نرى الملك في عربته الحربية يطلق السهام على حيوانات الصحراء التي يمكن أن نميز منها الغزال والحمار الوحشي والتيتل والنعامة والضبع المخطط تهرب جميعها أمام كلاب الصيد الخاصة بجلالته، وخلف الملك نرى حاملي مراوح الملك وموظفي البلاط والحراس وفي أرض الصيد تم تصوير النباتات الصحراوية.



لوحة رقم (٦٤)

الجانب الأيسر من غطاء الصندوق رقم ٢١ المغطى بالـــصور الملونـــة، منظـــر برســـومات مصغرة ملونة.

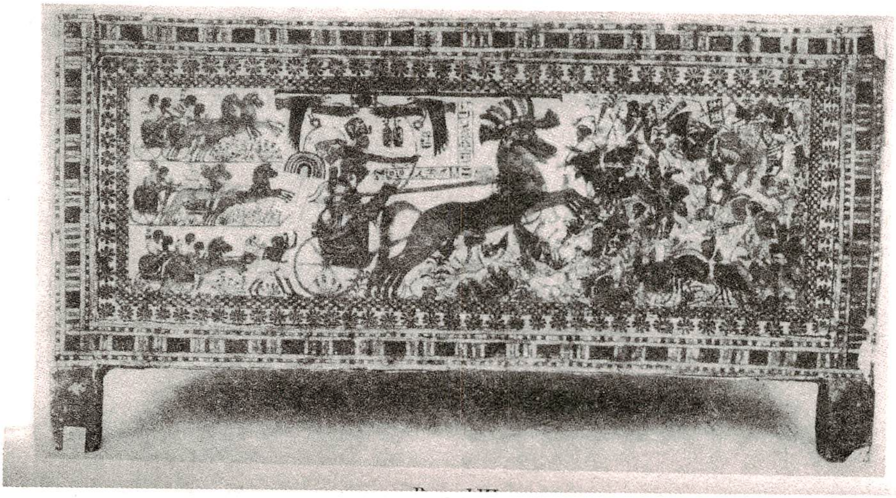
وهذا المشهد هو تركيبة مماثلة لمناظر اللوحة السابقة (رقم ٦٢)، ولكن يظهر هنا توت عنخ آمون، وهو يصطاد ذكور الأسود وإناثها، ودقة التفصيل وحسن الحركة والتعبير عن الألم في منازعة الموت الظاهر على الحيوانات التي تحتضر تجعل هذه الصورة الصغيرة عملا فنيًا رائعًا فى نوعه يفوق مثيلاتها في الفن الفارسي.



لوحة رقم (٦٥)

منظر برسومات مصغرة ملونة على الجانب الأيسر من الصندوق رقم ٢١ المغطى بالصور الملونة.

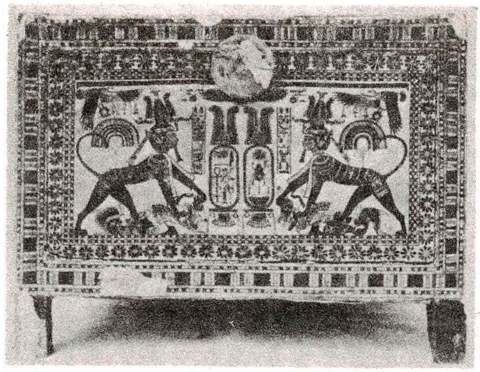
في هذا المنظر نرى توت عنخ آمون في عربته الحربية يقتل أعداءه الجنوبيين (الأفارقة) بإطلاق السهام عليهم فيما يشكل مذبحة كبيرة، وهو محاط بحاملي المراوح الملكية وعربات حربية يقودها فرسان آخرون وحاملو الأقواس، ويعلو فوق توت عنخ آمون النسور الحامية المجسدة للمعبودة "نخابة" وقرص الشمس محاطًا بالصل الملكي وقلادات "عنخ" رمز الحياة.



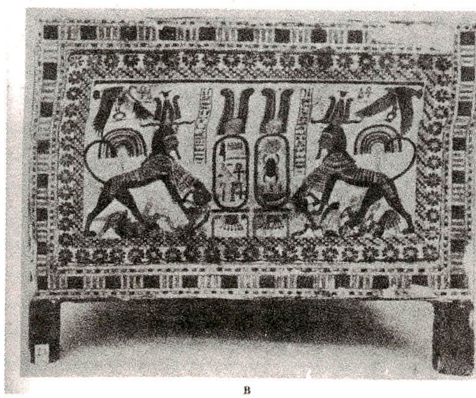
لوحة رقم (٦٦)

منظر برسومات مصغرة ملونة على الجانب الأيسر من الصندوق رقم ٢١ المغطى بالصور الملونة.

نسق الزخارف هنا مماثل لما هو موجود في اللوحة السابقة (رقم ٦٤) فيما عدا أن الملك هنا ممثل وهو يذبح أعداءه الشماليين (أو الآسيويين). وكتلة هذه الزخارف بأكملها تماثل تلك الموجودة على لوحة الجانب الأيسر من الصندوق، وتم تكوينها من أشكال بشرية متعددة تصور كل أنواع الحركة بشكل بديع، ويظهر فيها الملك وهو يقود عربته الحربية ويشد قوسه وحزم السهام في كنانتها تهتز على جانبيه والأعداء المذبوحون يتساقطون صرعى أسفل جواده كمن يتساقطون من الطاعون.



A

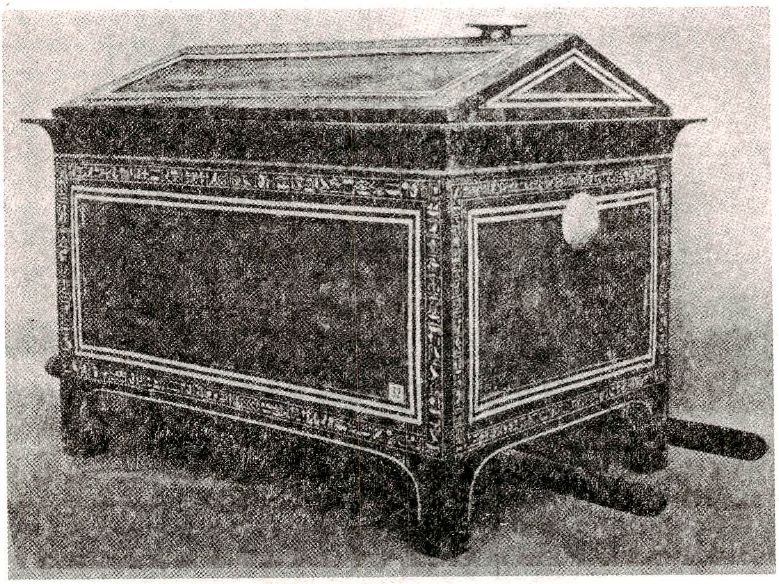


B

لوحة رقم (٦٧)

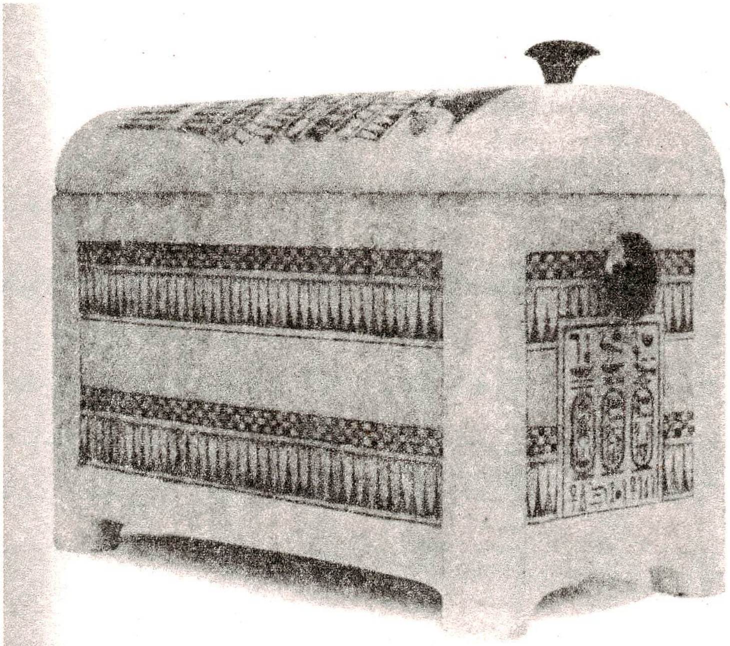
مناظر على اللوحة الأمامية واللوحة الخلفية للصندوق رقم ٢١ المغطى بالصور الملونة

هذه المناظر تصور الملك في شكل "أبو الهول" ينتصر على أعدائه ويخضعهم، وفي وسط كل لوحة يوجد الخرطوشان اللذان يضمان اسم الملك توت عنخ آمون، ولقبه الملكي نب خبرو رع.



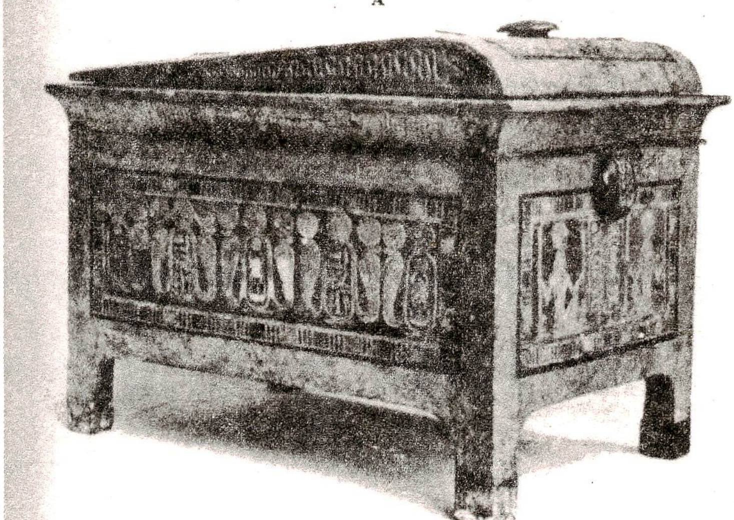
لوحة رقم (٦٨)

صندوق مفرغ من خشب الأرز ومطعم بالعاج والأبنوس (قطعة رقم ٣٢)، وهو كما نرى مزود في أسفله بعمودين من الخشب ممتدين بطول الصندوق ومثبتين بمشبك في قاع الصندوق.



(أ)

A

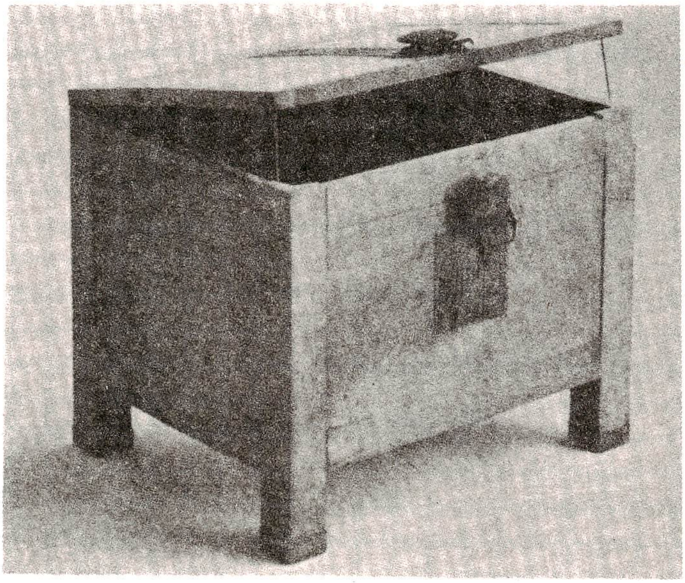


(ب)

لوحة رقم (٦٩)

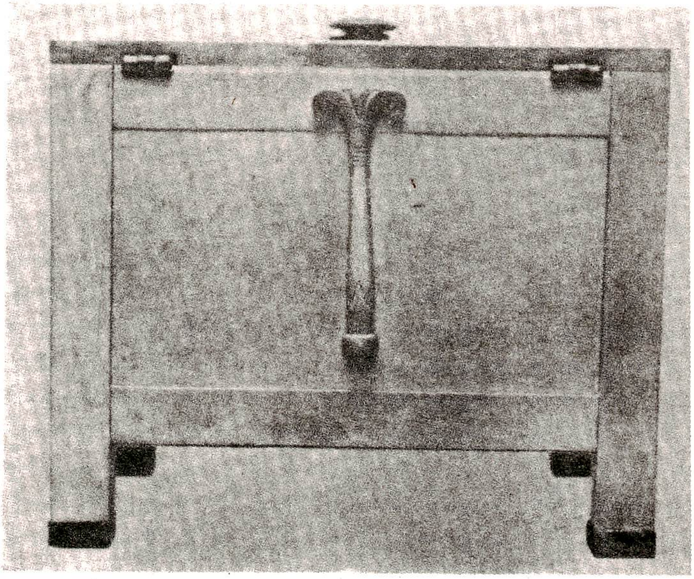
شكل (أ): يمثل صندوقا مصنوعا من أجزاء منحوتة من المرمر (قطعة رقم ٤٠)، في هذا الصندوق نجد الزخارف بأسلوب الخطوط الغائرة العميقة المملوءة بعجينة ملونة، أما المقبض فهو مصنوع من حجر الأوبسيدان الأسود المصقول (زجاج بركاني).

شكل (ب):صندوق خشبي مزخرف ومغشي برقائق الذهب (قطعة رقم ٤٤) وعليه نرى لوحات الغطاء، والأجناب الأربعة مصنوعة من القاشاني الأزرق المزين بزخارف من الجبس المغشى بورق الذهب، ونجد الشعارات والرموز على اللوحات الجانبية تتضمن خراطيش الاسم الشخصي واللقب الملكي ويتخللهم الصل الملكي متوجًا بقرص الشمس (رع) وعلى غطاء الصندوق نجد أسماء رايات الملك، وعلى واجهة الصندوق توجد رموز "حح" التي تعني الخلود، أما مقابض الصندوق فهي مصاغة من القاشاني البنفسجي [تقليد حجر الجمشت] ومنقوش عليها خراطيش أسماء الملك ومطعمة بلون أزرق شاحب.



A

(أ)

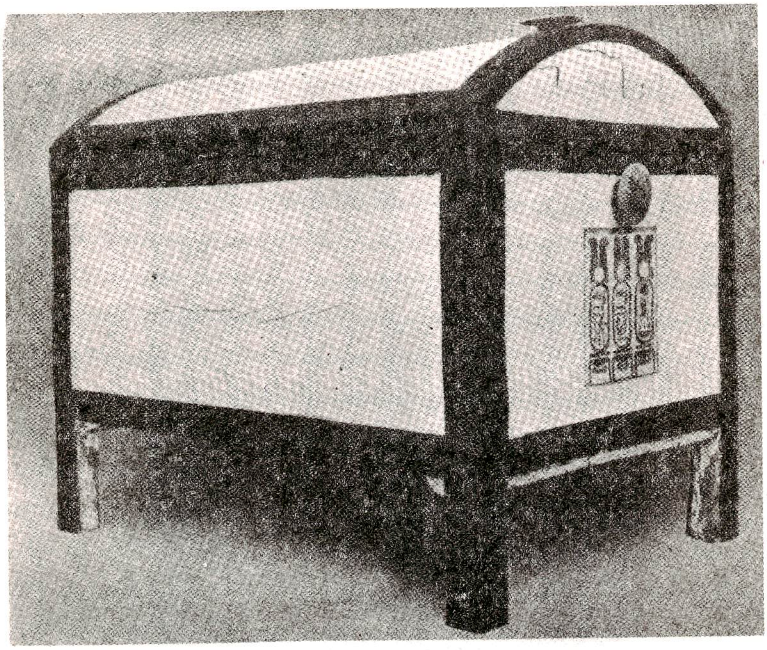


(ب)

لوحة رقم (٧٠)

شكل (أ): صندوق مجوهرات منحوت من العاج المصمت (قطعة رقم ٥٤ ddd) في هذا الصندوق نجد أن المقبضين والمفصلات وتلبيسات الأرجل جميعها من الذهب، وأسفل المقبض الجانبي نجد صفيحة من الذهب مثبتة على جسم الصندوق ومنقوشاً عليها ثلاثة خراطيش تضم الاسم الحوري (الثور القوى محسن المواليد)، ولقب اعتلاء العرش (نب خبرو رع) والاسم الشخصي "توت عنخ آمون".

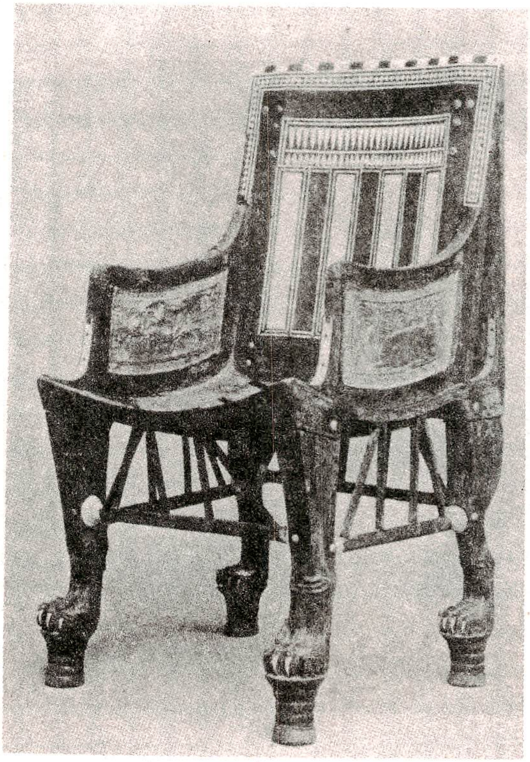
شكل (ب): في هذا الشكل نرى الجانب الخلفي من الصندوق مثبتا فى منتصفه حلية بشكل عامود بتاج زهرة اللوتس وهو يرمز إلى مصر العليا.



لوحة رقم (٧١)

الصندوق ذو الغطاء المقبى (قطعة رقم ١٠١)

وهذا الصندوق مصنوع من الخشب الملون ويحمل على واجهته خراطيش ثلاثة: اثنان يضمان اسم الملك ولقبه الملكي، والثالث يضم اسم زوجته "عنخ إس إن آمون"، والصندوق يحتوي على ملابس الملك التحتية الكتانية البيضاء.



لوحة رقم (٧٢)

كرسي طفل (قطعة رقم ٣٩)

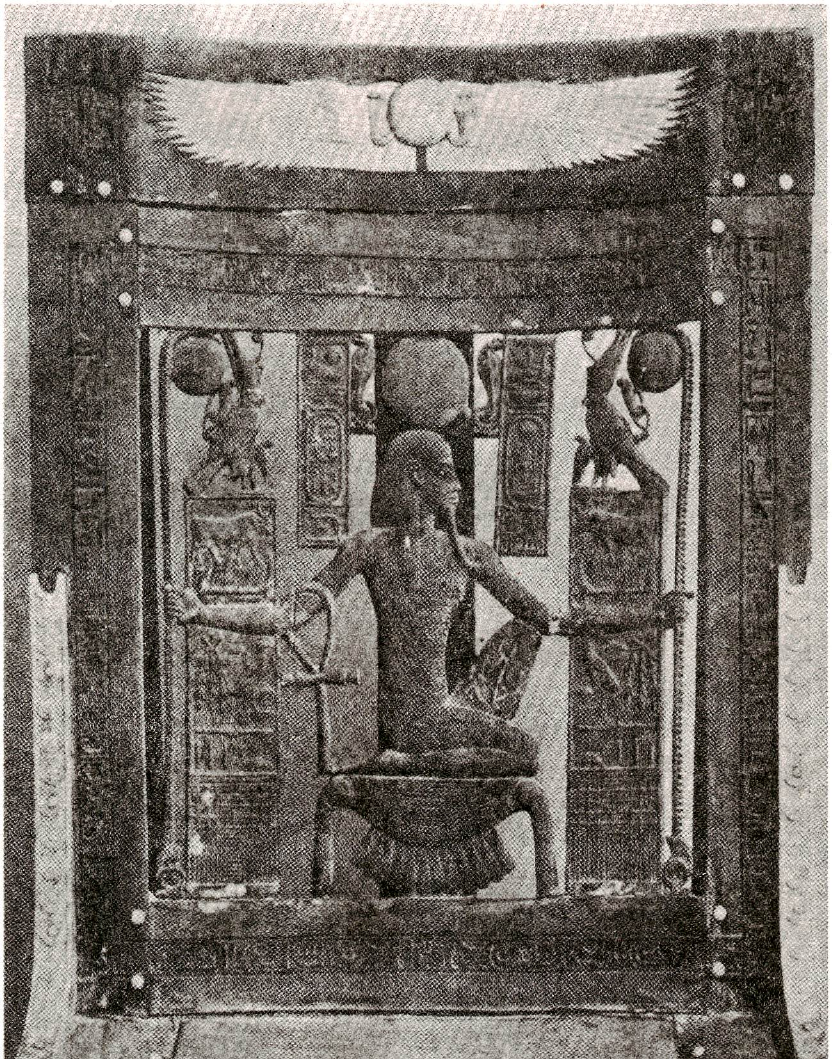
هذا الكرسي الصغير يحتمل أنه كان كرسي الملك عندما كان طفلاً، وهو منحوت من خشب الأبنوس ومطعم بالعاج ومزين بأشكال نباتية وصور تيائل قابعة منحوتة بأسلوب النحت البارز على صفائح من الذهب ومثبتة على لوحات مساند الأذرع.



لوحة رقم (٧٣)

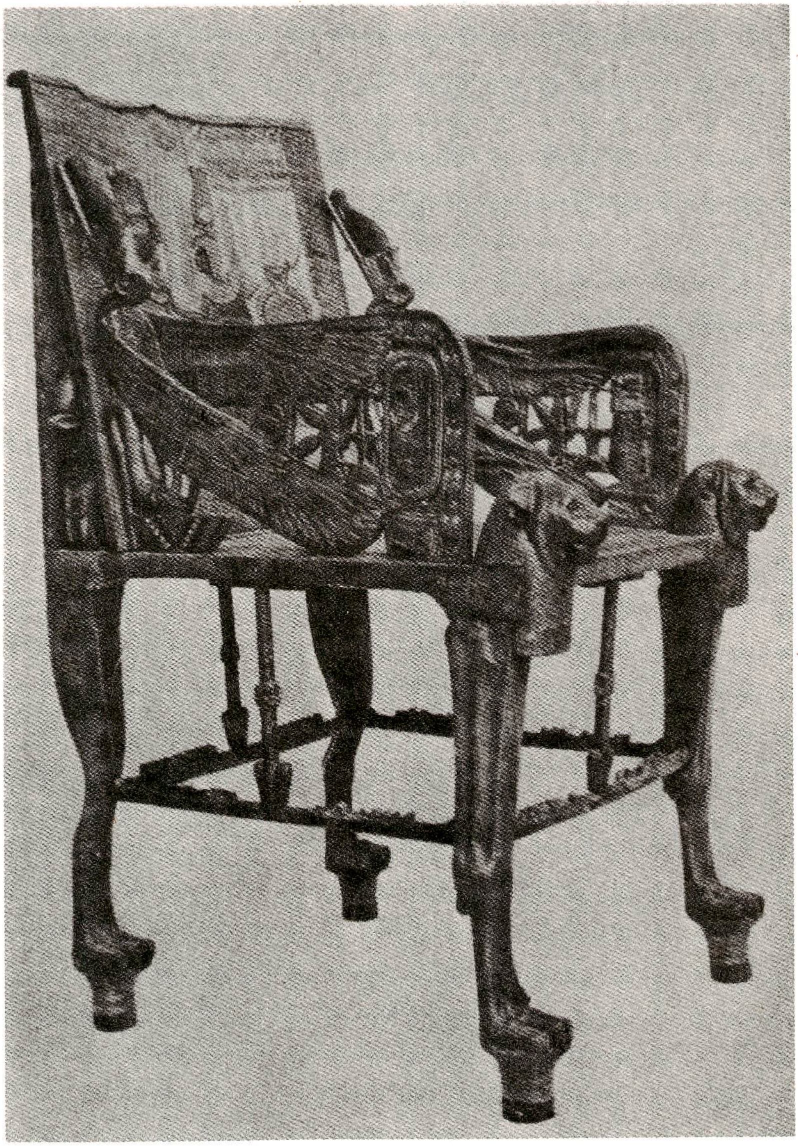
كرسي منحوت من خشب الأرز (قطعة رقم ٨٧)

هذا الكرسي رائع الجمال مصنوع من أجزاء منحوتة من خشب الأرز، ويحمل قرص الشمس المجنح [رمز المعبود حور البحدتى -حور إدفو-] على الإطار الأعلى لواجهة مسند الظهر، وعلى الأجناب نجد الشرائط الذهبية ورؤوس المسامير التي تربط أجزاء الكرسي وهي من الذهب، كما نرى مخالب أرجل الأسد منحوتة من العاج وأسفلها قواعد مغلفة بالذهب والبرونز، ونلاحظ العناصر الزخرفية المطلية بالذهب الموجودة بين مقعدة الكرسي والعوارض المدعمة للأرجل، وقد نزعت من مكانها بواسطة اللصوص، وهذه العناصر الزخرفية ترمز لاتحاد مصر العليا ومصر السفلى وهي بشكل أعواد البردي وأزهار اللوتس [وهذا الرمز يسمى "سما تاوى" بمعنى ترابط الأرضين].



لوحة رقم (٧٤)

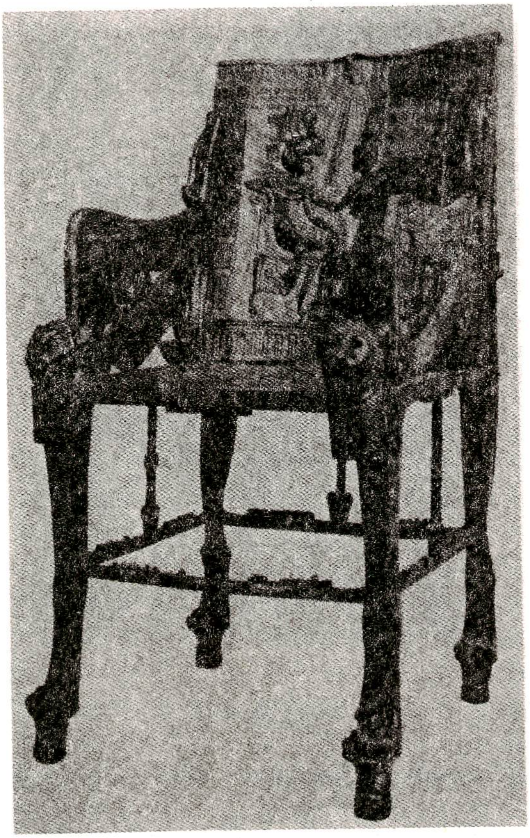
في هذه اللوحة نرى شعار الأبدية المنحوت بأسلوب النحت المفرغ يتضمن شكلا مركزيا هو رمز "حح" الذي يعني الأبدية، وهو على شكل رجل جالس فوق علامة "نبو"، وتعني الذهب وهي مع رمز "حح" يكونان عبارة "حح نبو" وتعني: "الخلود الذهبي"، والشكل الجالس ممسك في كلتا يديه برمز آلاف السنين ومعلق على ذراعه الأيمن علامة عنخ "رمز الحياة"، وعلى كلا جانبي الشكل نرى الاسم الحوري للملك (الثور القوى محسن المواليد) مكررًا يعلوه الصقر حورس مرتديًا تاج الشمال على اليمين والتاج المزدوج على اليسار وفوق رأس الشكل المركزي نجد قرص الشمس تحيطه من الجانبين الكوبرا الملكية، وفي مواجهة كل كوبرا لوحة رأسية مكتوب عليها بالنقش البارز الاسم الشخصي للملك توت عنخ آمون على اليمين واللقب الملكي له (نب خبرو رع) على اليسار، وعلى الإطار العلوي للوحة مسند الظهر نجد قرص الشمس المجنح وهو مصاغ من نقش بارز على صفيحة ذهبية.



لوحة رقم (٧٥)

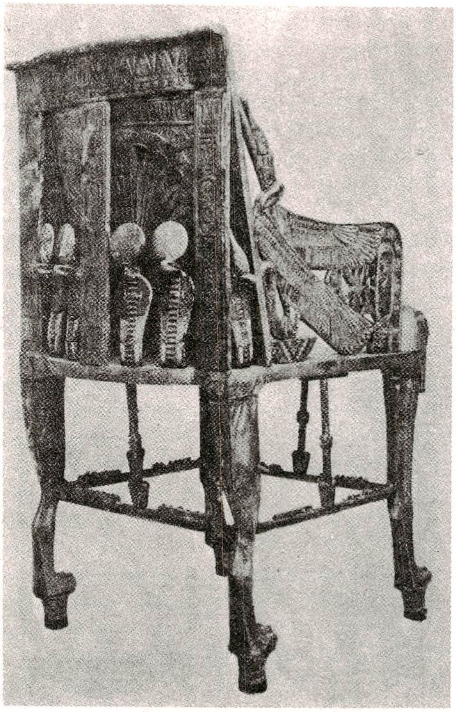
العرش الذهبي للملك توت عنخ آمون (قطعة رقم ٩١)

عرش الملك هو كرسي فائق الجمال مصنوع من الخشب المغشي برقائق الذهب وغني بالزخارف المصنوعة من القاشاني متعدد الألوان والزجاج الملون وأحجار الترصيع، وهي من أساليب الزخارف في فن العمارنة، وأرجل العرش منحوتة بشكل أرجل أسد وتعلوها رأس أسد من الذهب المنحوت بأسلوب بسيط وجميل، أما مساند الأذرع فقد تم تشكيلها بصورة كوبرا مجنحة ومتوجه بالتاج المزدوج وتبدو وهي تسند بجناحيها الخرطوش الملكي، وبين مسند الظهر والدعامات الرأسية التي تدعمه من الخلف توجد ستة أشكال للكوبرا الملكية منحوتة من الخشب ومغشاة بورق الذهب، وهي متوجة بقرص الشمس ورؤوسها مصنوعة من القاشاني البنفسجي اللون والتيجان مصوغة من الذهب والفضة وأقراص الشمس من الخشب المغشي بورق الذهب.



لوحة رقم (٧٦)

العرش الذهبي للملك توت عنخ آمون (قطعة رقم ٩١) عرش فائق الجمـــال مـــصنوع من الخشب المغشي برقائق الذهب وغني بالزخارف من القاشاني الملـــون والزجـــاج الملـــون وأحجار الترصيع، وينتمي أسلوبه الفني إلى تل العمارنة (راجع لوحات ٧، ٧٤، ٧٦).



لوحة رقم (٧٧)

العرش الذهبى للملك – منظر خلفى – (قطعة ٩١)

منظر خلفى لمسند الظهر للعرش الذهبى وعليه تصوير بالنقش البارز يمثل حزمة أعواد البردي وأفراخ الماء (راجع لوحة)، وعلى واجهة مسند الظهر منظر للملك والملكة في حديقة القصر، وهو منظر جميل فريد من نوعه (راجع وصف هذا المنظر في لوحة ٧ في الفصلين الأول والسابع)، وأسفل مقعدة العرش نلاحظ أن الشعار المنحوت بأسلوب النحت المفرغ من الذهب مفقود من مكانه بين المقعدة والدعامات العرضية للأرجل، وقد نزعها اللصوص للحصول على معدن الذهب وهو فى شكله الكامل كان يتكون من حزمة أعواد البردي وحزمة زهور اللوتس مربوطة معًا بعلامة الاتحاد (سما) المثبتة بين المقعدة والعوارض، وهذا الشعار كاملا يرمز إلى وحدة الأرضين (سما تاوي) ويعني حرفيًا: اتحاد مملكتي مصر العليا والسفلى.



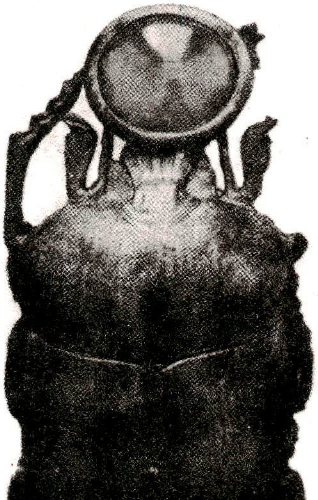
(أ)



(ب)



(ج)



(د)

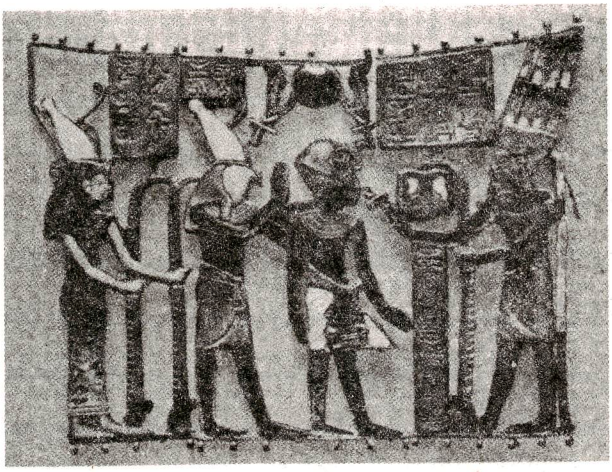
لوحة رقم (٧٨)

- شـــكل (أ): قلادة جعران كبيرة من الذهب واللازورد والزجاج الأزرق.

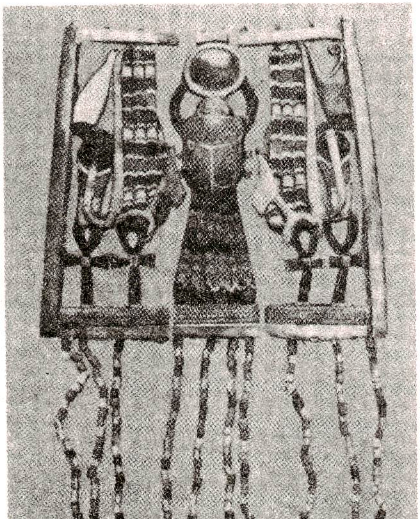
- شكل (ب): تلبيسة جعران مصنوعة من الذهب، وهي تحمل نقشا بارزًا يصور الملك واقفًا بين المعبود آمون وإله المعبود حورس، ويظهر الذى يمنح توت عنخ آمون رمز الحياة "عنخ" وفوق الملك نرى قرص الشمس يشع بالحياة وأسفل الملك الشعار الزخرفي الذي يرمز إلى اتحاد مملكتي مصر العليا ومصر السفلى.

- شكل (ج): قلادة ذهبية بشكل لقب اعتلاء العرش (نب خبرو رع)، وهو الخرطوش الأول لتوت عنخ آمون وهو مرصع بالعقيق الأحمر والزجاج الملون.

- شكل (د): ظهر القلادة مزخرف بحزوز خفيفة تشكل تفاصيل بطن الجعران.



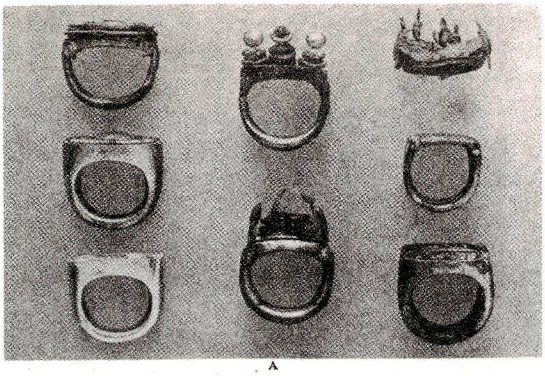
(أ)

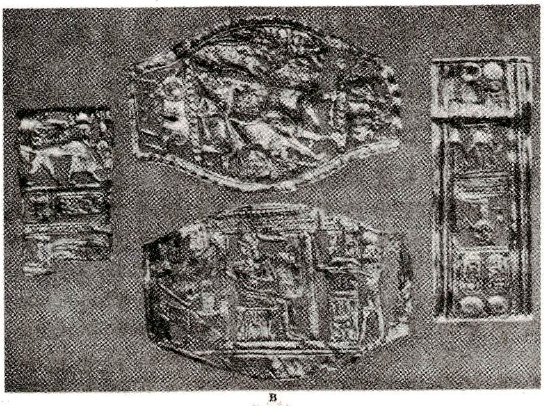


(ب)

لوحة رقم (٧٩)

- شكل (أ): قلادة الصدر [الصدرية] التي كانت تتوسط كورسيه [مشد البطن] الملك (راجع لوحة ٣٨)، وهي مصنوعة بأسلوب النحت المفرغ وتجسد مشهدًا نرى فيه المعبود حورس يقدم الملك توت عنخ آمون باعتباره أوزيريس العائد للحياة إلى المعبود آمون الذى يمنحه بيده رمز الحياة "عنخ"، وبجانب حورس تقف أمه إيزيس تحمل له شعار "آلاف السنيين".
- شكل (ب): القلادة الخلفية (معادل الثقل) لمشد البطن وهي مصنوعة من الذهب الغني بالترصيع، وتتضمن في أجزائها الجعران المجنح "خبري" [أحد أشكال إله الشمس] يرفع بيديه قرص الشمس، وهو مزود بأرجل وذيل وأجنحة صقر الشمس حورس [تعبيرا عن اندماج إله الشمس خبرى بالإله حورس] وممسك برمز الحياة "عنخ" ويحيط بجسم الجعران الصل الملكي متوجًا بالتاج الأبيض لمصر العليا على اليسار، وبالتاج الأحمر لمصر السفلى على اليمين ويتعلق بكل صل رمز الحياة عنخ. (راجع لوحة ٤٩ والفصلين السابع والثامن).


A

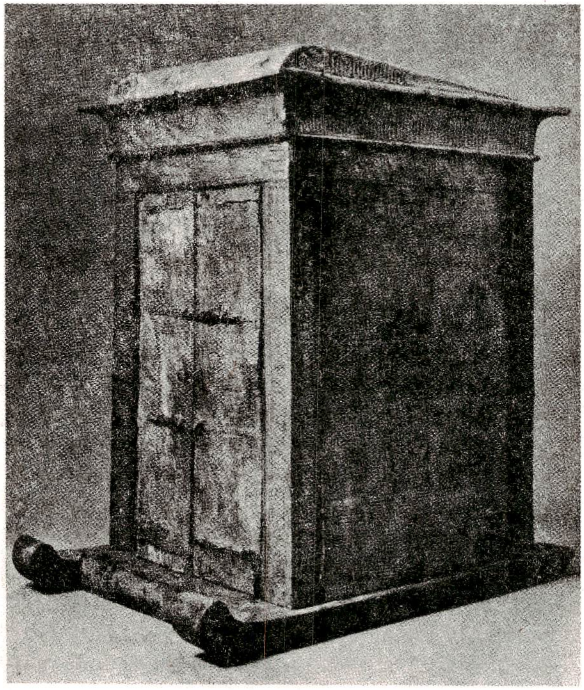

B

لوحة رقم (٨٠)

شكل (أ): ٧ خواتم ذهبية وفص خاتم : هذه الخواتم كلها من الذهب المصمت ومزخرفة بالترصيع.

شكل (ب): توكات من صفائح ذهبية عليها نقوش مفرغة مشغولة بحبيبات ذهبية دقيقة.

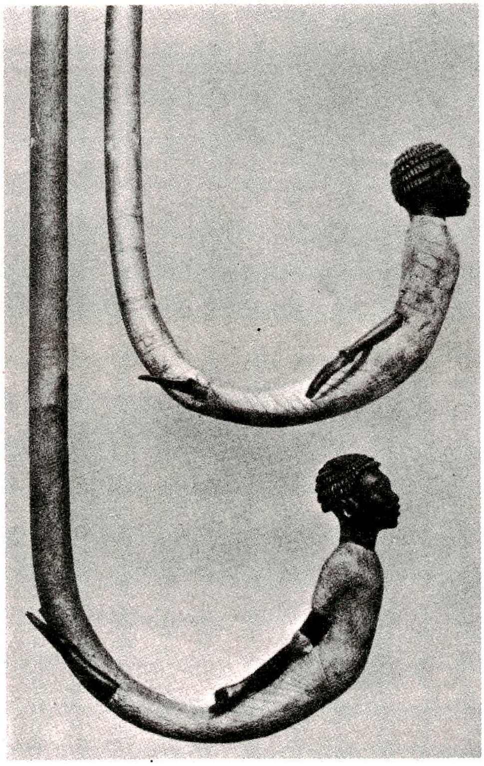
القطعة العليا تصور نقوشها المفرغة مناظر للصيد، والقطعة السفلى تصور نقوشها توت عنخ آمون جالسًا على العرش تحت مظلة محاطا بالأشكال الزخرفية الملكية.



لوحة رقم (٨١)

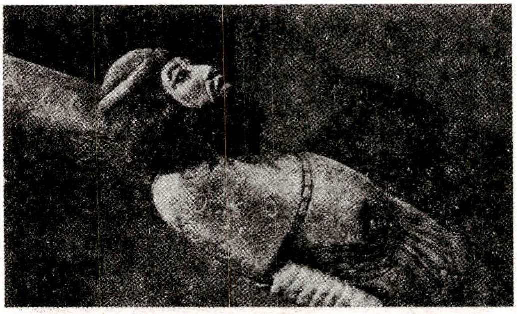
المقصورة الذهبية الصغيرة

هذه المقصورة تأخذ شكل ناووس مثبت فوق زحافة، وهى مصنوعة من الخشب المنحوت والمغشي بورق الذهب المنقوش عليه مناظر متنوعة (راجع لوحة ٣٧ ووصفه على صفحات الفصلين السابع والثامن).

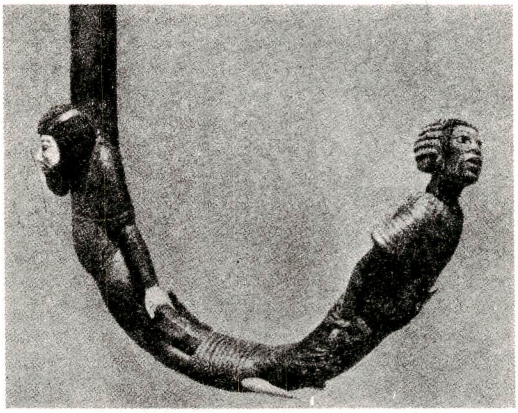


لوحة رقم (٨٢)

اثنان من عصى السير الخاصة بالمناسبات الرسمية، وهي مغشاة بورق الذهب، ومقابضها منحوتة بشكل أسرى جنوبيين، أذرعتهم وأرجلهم ورؤوسهم منحوتة من خشب الأبنوس، وهي عصىّ جديرة بالإعجاب لفخامة نحتها وتشكيلها الرقيق.



A

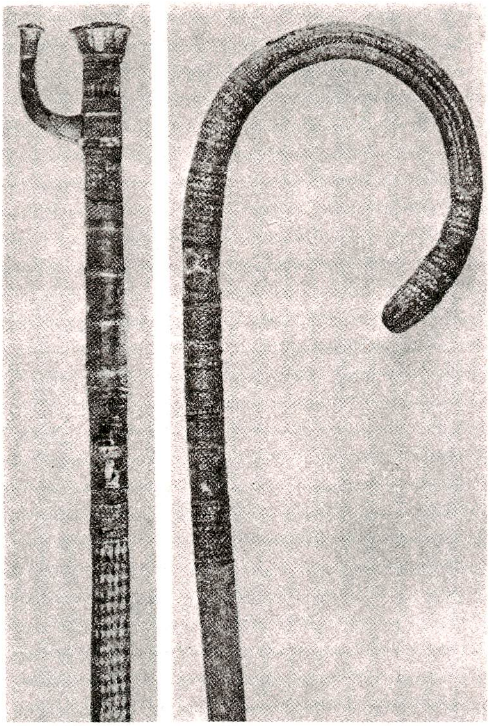


لوحة رقم (٨٣)

عصا سير للمناسبات الرسمية.

هذه العصا مماثلة للعصي الأخرى في اللوحة ٨١، ومقبضها منحوت بشكل أعداء الملك وهما يرمزان لأعداء مصر الشماليين والجنوبيين.

شكل الأسير الآسيوي منحوت من العاج، والأسير الإفريقي منحوت من الأبنوس، وهذه العصي لا مثيل لها في الفن المصري القديم.

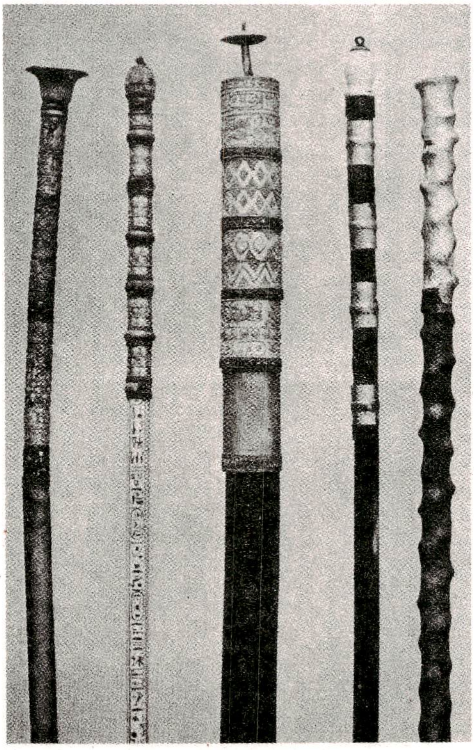


لوحة رقم (٨٤)

هراوة وعصا سير

أ- هراوة مزينة بقشرة خشبية منقوشة ومطعمة بأجنحة خنفساء جعران ذات ألوان قوس قزح.

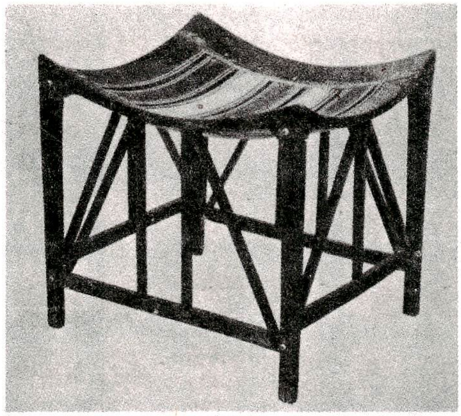
ب- عصا سير ذات مقبض معقوف مغشي بورق ذهب، ومزين بقشرة خشب ملونة بأسلوب متقن الصنعة.



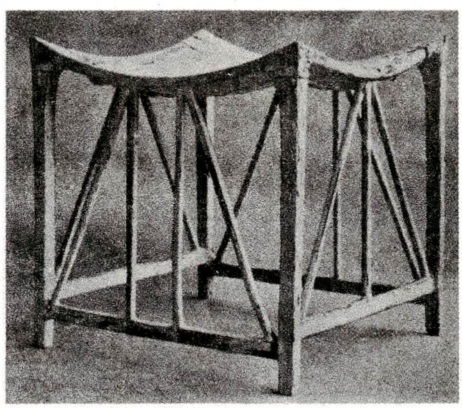
لوحة رقم (٨٥)

عصيّ وكرابيج ذات مقابض مزخرفة بزخارف من الذهب.

مقبض العصا الأولى على اليسار من الذهب، والثانية ذات مقبض كرباج من العاج عليه نقش هيروغليفي طويل، أما زخرفة مقبض العصا الثالثة فهي من الحبيبات الذهبية الدقيقة، والقطعتان الأخريان من العصي الخشبية مزينة بورق الذهب.



A



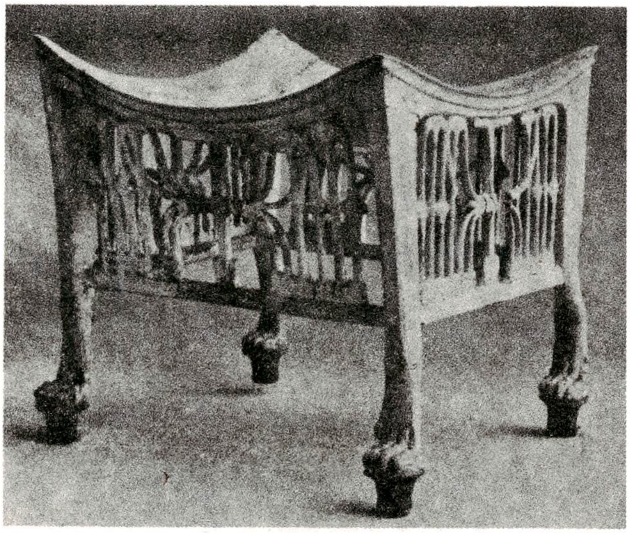
B

لوحة رقم (٨٦)

مقعدان بلا مسند ظهر

أ- مقعد بلا مسند ظهر مصنوع من الخشب الأحمر بشكل التكعيبة، وهو مطعم بالعاج والأبنوس.

ب- مقعد بلا مسند ظهر مصنوع من الخشب بشكل التكعيبة ومدهون باللون الأبيض.



A



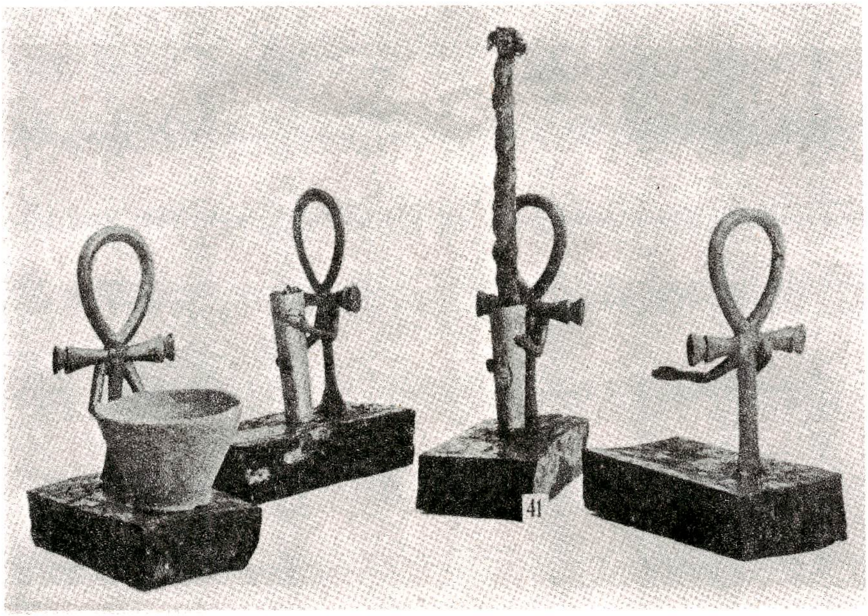
B

لوحة رقم (٨٧)

مقعدان بلا مسند ظهر

- شـــكل (أ): مقعد من الخشب المدهون باللون الأبيض، يشغل جوانبه شعار توحيد مملكتي مصر العليا ومصر السفلى (سما تاوي) تم تشكيله بأسلوب النحت المفرغ.

- شكل (ب): مقعد مصنوع من خشب الأبنوس مطعم بالعاج ومزين بتلبيسات ذهبية ثقيلة، وسطح المقعد مصنوع بشكل مبتكر لتقليد جلد النمر المرقط وأرجل المقعد مصوغة بشكل رؤوس الأوز.



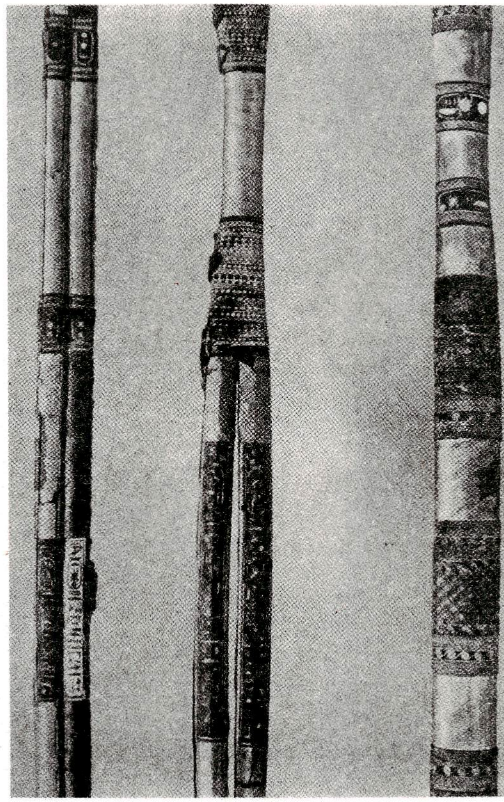
لوحة رقم (٨٨)

مشعل وقواعد مشاعل مصنوعة من البرونز والذهب مثبتة على قواعد خشبية.

- هذه المشاعل تبدو جديدة تمامًا في شكلها وإحداها لا تزال تضم الفتيل الخاص بها وهو مصنوع من كتان مجدول وموضوع في وعاء الزيت.

- اثنان من قواعد المشاعل كانا مزودين بأوعية لحمل الفتيل، والذي كان يطفو على الزيت، وهذه الأوعية غير موجودة الآن ومن المحتمل أنها كانت مصنوعة من الذهب وسرقها اللصوص.

- فوق قاعدة المصباح (على يسار اللوحة) تم وضع وعاء حديث من الفخار لإظهار كيف كان شكل المصباح في الماضي.



لوحة رقم (٨٩)

الجزء الأوسط لثلاثة من أقواس الملك

هذه الصورة تظهر تفاصيل الجزء الأوسط من الأقواس.

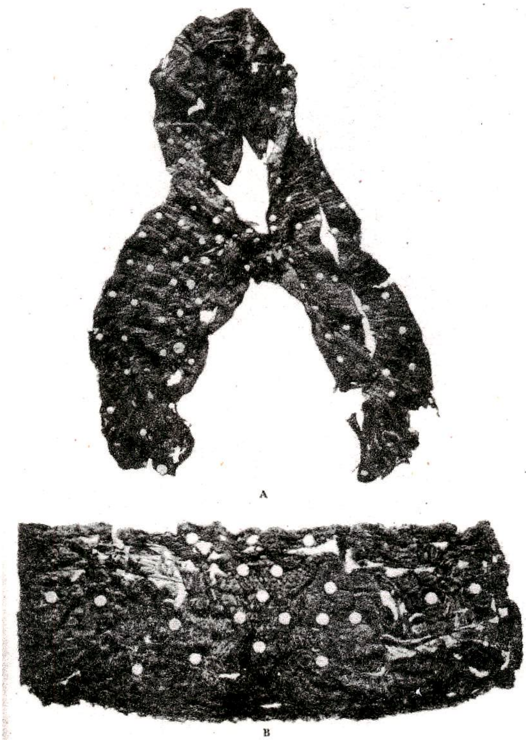
- القوسان الأول والثاني من أعلى هما من طراز الأقواس المزدوجة المركبة ومزينان بقشور خشبية مزخرفة باسم الملك وألقابه.
- القوس الأسفل مزين بكثافة بالذهب وعليه زخارف ذهبية مرصعة بالأحجار الملونة والزجاج الملون منفذة بأسلوب دقيق التركيب.



لوحة رقم (٩٠)

ثلاثة من أقواس الملك

- اللوحة تظهر تفاصيل أطراف الأقواس المعروضة في اللوحة السابقة (رقم ٨٨).

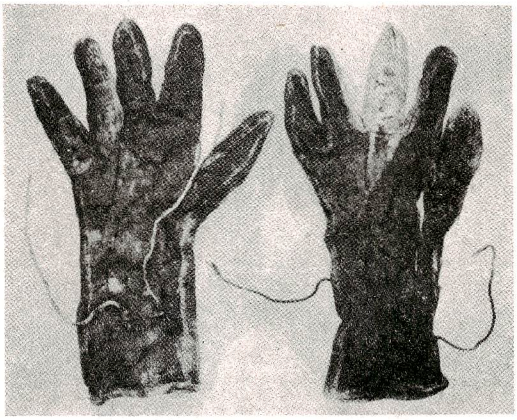


لوحة رقم (٩١)

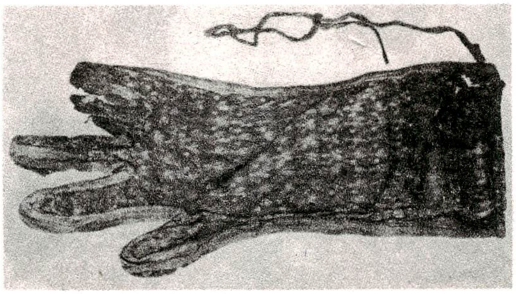
نسيج من الكتان مصنوع بأسلوب الكورشيه والتطريز

القطـــــعة (أ): غطاء رأس مزخرف بحليات ذهبية رقيقة، ومصنوع بشكل أجنحة الصقر.

القطعة (ب): جزء من رداء مصنوع بطريقة التطريز والكورشيه، ومـــزين بحليـــات ذهبيـــة رقيقة. (راجع الفصل الثامن).



(A) A pair of linen gloves with tapes for tying at the wrist (No. 43, I and J).

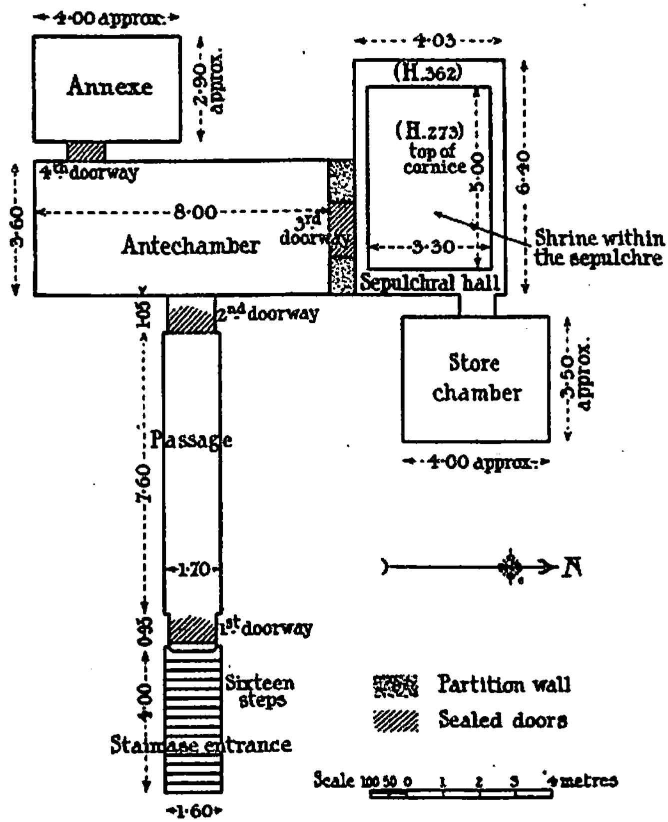


لوحة رقم (٩٢)

نماذج من قفازات الملك

شكل (أ): زوج من القفازات مزودة بأربطة لربط القفاز عند الرسغ (قطعة رقم ٤٣ I و J).

شكل (ب): قفاز من نسيج مزركش بصور منسوجة به [التريكو] (قطعة رقم CC٣٦).



لوحة رقم (٩٣)

خريطة تخطيطية لمسقط أفقى للمقبرة

قائمة بأسماء ملوك الدولة الحديثة وفترات حكمهم التقريبية

وأرقام مقابرهم في وادي الملوك

اسم الملك	الأسرة الملكية	فترة الحكم التقريبية	رقم المقبرة في وادي الملوك
أحمس	الأسرة الثامنة عشرة.	١٥٥٠ـ ١٥٢٥ق.م.	مكانها غير معروف
أمنحتب الأول	‹‹	١٥٢٥ـ١٥٠٤ق.م.	مكانها غير معروف
تحتمس الأول	‹‹	١٥٠٤ـ ١٤٩٢ق.م.	٣٨
تحتمس الثانى	‹‹	١٤٩٢ـ١٤٧٩ ق.م.	٤٢
حتشبسوت	‹‹	١٤٧٣ـ ١٤٥٨ق.م.	٢٠
تحتمس الثالث	‹‹	١٤٧٩ـ ١٤٢٥ق.م.	٣٤
أمنحتب الثانى	‹‹	١٤٢٧ـ ١٤٠٠ق.م.	٣٥
تحتمس الرابع	‹‹	١٤٠٠ـ ١٣٩٠ق.م.	٤٣
أمنحتب الثالث	‹‹	١٣٩٠ـ ١٣٥٢ق.م.	٢٢
أمنحتب الرابع(إخناتون)	‹‹	١٣٥٢ـ ١٣٣٦ق.م.	مقبرته الأساسية في تل العمارنة ولكن تم نقل موميائه إلى المقبرة ٥٥ حيث تم التأكد من ذلك (راجع هامش "١٨")
سمنخ كا رع	‹‹	١٣٣٨ـ ١٣٣٦ق.م.	كان البعض يعتقد أنه تم دفنه فى المقبرة ٥٥ لكن ذلك غير واضح حتى الآن.
توت عنخ آمون	‹‹	١٣٣٦ـ ١٣٢٧ق.م.	٦٢

آي	،،	١٣٢٧_ ١٣٢٣ق.م	٢٣
حورمحب	،،	١٣٢٣_ ١٢٩٥ق.م	٥٧
رمسيس الأول	الأسرة التاسعة عشرة	١٢٩٥_ ١٢٩٤ق.م	١٦
سيتي الأول	،،	١٢٩٤_ ١٢٧٩ق.م	١٧
رمسيس الثانى	،،	١٢٧٩_ ١٢١٣ق.م	٧
مرنبتاح	،،	١٢١٣_ ١٢٠٣ق.م	٨
آمون مس	،،	١٢٠٣ _ ١٢٠٠ ق.م	١٠
سيتي الثانى	،،	١٢٠٠_ ١١٩٤ق.م	١٥
سا بتاح	"	١١٩٤_ ١١٨٨ق.م	٤٧
تا وسرت	"	١١٨٨ _ ١١٨٦ ق.م	١٤
ست نخت	الأسرة العشرين	١١٨٦_ ١١٨٤ق.م	١٤
رمسيس الثالث	،،	١١٨٤_ ١١٥٣ق.م	١١
رمسيس الرابع	،،	١١٥٣_ ١١٤٧ق.م	٢
رمسيس الخامس	،،	١١٤٧_ ١١٤٣ق.م	٩
رمسيس السادس	،،	١١٤٣_ ١١٣٦ق.م	٩
رمسيس السابع	،،	١١٣٦_ ١١٢٩ق.م	١
رمسيس الثامن	،،	١١٢٩_ ١١٢٦ق.م	مكانها غير معروف
رمسيس التاسع	،،	١١٢٦_ ١١٠٨ق.م	٦
رمسيس العاشر	،،	١١٠٨_ ١٠٩٩ق.م	١٨
رمسيس الحادي عشر	،،	١٠٩٩_ ١٠٦٩ق.م	٤

مراجع الترجمة

المراجع العربية :

- ثريا محمود عبد الرسول: الأشغال الفنية– القاهرة ١٩٩٩
- جورجي زيدان: مصر العثمانية –كتاب الهلال–القاهرة ١٩٩٧.
- رمسيس عوض: صورة اليهودي في الأدب الإنجليزي–كتاب الهلال– القاهرة، مارس ١٩٩٩.
- زاهي حواس: مقال بمجلة ناشيونال جيوجرافيك– عدد سبتمبر ٢٠١٠.
- زاهي حواس: أسرار مومياء الملكة نفرتيتي– مقالتان بمجلة حورس عدد ديسمبر٢٠٠٧، يناير ٢٠٠٨.
- سليم حسن: مصر القديمة –جـ ٤ و٥ – القاهرة ٢٠٠٠.
- عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر القديمة– القاهرة ١٩٩٧.
- عبد الحليم نور الدين: آثار وحضارة مصر القديمة– القاهرة ٢٠٠١.
- عبد الحليم نور الدين: مواقع ومتاحف الآثار المصرية– القاهرة ١٩٩٨.
- عبد العزيز صالح: مصر والشرق الأدنى القديم–مصر– القاهرة – ١٩٨٥.
- عبد المعز شاهين: طرق صيانة وترميم الآثار– القاهرة.
- يونان لبيب رزق: تاريخ الوزارات المصرية ١٨٧٨: ١٩٥٣– القاهرة – ٢٠٠٧.
- ثروت عكاشة: الفن المصرى القديم جـ١ ، جـ٢.
- مقال بعنوان "الشرق فى عيون غربية" –مجلة العربى –مارس ١٩٩٢.

المراجع المعربة :

- أرثر جولد شميت – قاموس تراجم مصر الحديثة – ترجمة د. عبد الوهاب بكر القاهرة ٢٠٠٣.

- ألفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين – ترجمة زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم– القاهرة ١٩٩٣.

- بريان فاجان: نهب آثار وادي النيل القاهرة– ترجمة أحمد زهير أمين– القاهرة ٢٠٠٢.

- جيمس بيكي: الآثار المصرية في وادي النيل– ترجمة لبيب حبشى وشفيق فريد – القاهرة ١٩٩١ و ١٩٩٣.

- سيريل الدريد: مجوهرات الفراعنة – ترجمة مختار السويفي – القاهرة ١٩٩٠.

- نيقولا جريمال: تاريخ مصر القديمة– ماهر جويجاتي – القاهرة ١٩٩٣.

- وليم بيك: فن الرس عند قدماء المصريين – ترجمة مختار السويفي– القاهرة ١٩٨٧.

- وول ديورانت: قصة الحضارة – المجلد الثالث – حياة اليونان – ترجمة محمد بدران: القاهرة ٢٠٠١.

- ياروسلاف تشيرني: الديانة المصرية القديمة – ترجمة د. أحمد قدري– القاهرة ١٩٨٧.

- إيفان كونج : السحر فى مصر القديمة– ترجمة د. محمود ماهر طه– القاهرة ١٩٩٩.

English references :

- Al Mawred ‹English – Arabic Dictionary ‹Bairout ‹2002.
- British Museum Dictionary of Ancient Egypt ‹London 1997.
- Collins English Dictionary 3rd edt. ‹Glasgow England 1995.
- The Complete valley of kings : Nicholas Reeves and Richard H. Wilkinson ‹London 1997.
- Howard Carter Before Tut Ankh Amun: Nicholas Reeves and John H. Taylor - British Museum Press ‹London 1992.
- The Mummy : W. Budge ‹Dover ‹1976.
- Valley of the kings : John Romer ‹New York. 1989.
- Webster's Encyclopedic unabridged Dictionary of English Language – Glasgow ‹England ‹1995.
- Webster's Geographical Dictionary.
- Webster's third New International Dictionary of English Language - Massachusetts ‹U.S.A. 1993.
- The Times ATLAS of the world ‹11th edt. ‹London 2005.

المؤلفان فى سطور:

أ – هيوارد كارتر Haward Carter

- ولد في كنسنجتون بلندن في ٩ مايو عام ١٨٧٤، وكان الابن الأصغر لصاموئيل جون كارتر رسام الحيوانات الذي لم يحصل على أي تعليم رسمي.

- في عام ١٨٩٢ وبتشجيع وتأثير من ليدي إمهرست تم إرساله وعمره ١٧ عامًا إلى مصر ليعمل رسامًا مع بعثة صندوق الاستكشافات في مصر، والتي كانت تعمل في بني حسن والبرشا، والتحق كارتر بالعمل مع "فلندرز بترى" Flinders Petre في تل العمارنة، ثم عمل لصالح البعثة نفسها في الدير البحري بين عامي ١٨٩٣ و ١٨٩٩.

- وبين أعوام ١٨٩٩ و ١٩٠٤ عمل كارتر كبيرًا لمفتشي الآثار في الصعيد تحت إشراف ماسبيرو، قام بتنظيف مقبرة "مريت حتشبسوت" (رقم٤٢) بوادي الملوك في شتاء ١٩٠٠، ومقبرة (رقم ٤٤) أيضًا بوادي الملوك يوم ٢٦ يناير ١٩٠١، وكان كارتر هو أول من شجع ديفز (المليونير الأمريكي) على التنقيب في وادي الملوك وأشرف على أعمال التنظيف التي قام بها ديفز في الوادي في مقبرة تحتمس الرابع (رقم ٤٣) في ١٨ يناير ١٩٠٣، ثم في مقبرة حتشبسوت (رقم٢٠) في أوائل فبراير من العام نفسه وكذلك في فبراير عام ١٩٠٤.

- نجح كارتر في الكشف عن مقبرتين صغيرتين في الوادي وهما مقبرة رقم ٤٥ يوم ٢٥ فبراير ١٩٠٢ ومقبرة رقم ٦٠ عام ١٩٠٣، وفي عام ١٩٠٤ انتقل كارتر للعمل في تفتيش آثار الدلتا؛ حيث عمل في "تل البلامون" وفي "سخا" وفى مواقع أخرى، وفي العام التالي ١٩٠٥ تمت إقالته من مصلحة الآثار في أعقاب مشاجرة وقعت بينه وبين مجموعة من السائحين الفرنسيين السكارى في سقارة، وفيما بين عامي ١٩٠٥ و١٩٠٧ عمل كارتر رسامًا للمناظر الطبيعية فى المواقع الأثرية مستخدما الألوان المائية وكان يبيعها للسائحين وكذلك عمل مرشدًا سياحيًا للسائحين الأوروبيين.

- وفي شتاء ١٩٠٧ قدمه ماسبيرو ليعمل منقبا محترفًا عن الآثار لحساب إيرل كارنرفون الخامس (لورد كارنرفون)، حيث بدأ العمل معه في "دراع أبو النجا" والدير البحري وفي مواقع أخرى حتى قرر ديفز التخلي عن ترخيصه للتنقيب في وادي الملوك، وقام كارتر بالتنقيب عن الآثار مع لورد كارنرفون في الوادي الغربي في مقبرة أمنحتب الثالث رقم٢٢ في ربيع عام ١٩١٥.

- ومن عام ١٩١٧ إلى عام ١٩٢٢ ظل كارتر يعمل مع لورد كارنرفون فى وادي الملوك حتى اكتشف مقبرة توت عنخ آمون في يوم ٤ نوفمبر ١٩٢٢، وامتد العمل في تفريغ المقبرة ودراستها حتى عام ١٩٣٢ وفي ٢ مارس عام ١٩٣٩. توفي كارتر في منزله في كينجستون بلندن متأثرًا بمرض هودكنز ليلة عيد ميلاده الخامس والستين.

<u>الأماكن التي عمل بها كارتر في مصر وأشرف على العمل بها باعتباره كبيرًا لمفتشي الآثار:</u>

في الدلتا: تل البلامون – سخا – تل الطماي – السنبلاوين – طنطا – الزقازيق – طوخ القراموس– بوباسطة.

فى القاهرة: الجيزة – سقارة.

فى مصر الوسطى: ميدوم – بني حسن – دير البرشا – الشيخ سعيد – العمارنة – حتنوب.

فى الصعيد: أسيوط – أبيدوس – قفط – الكرنك – الأقصر – إسنا – الكاب – إدفو – كوم إمبو – أسوان – أبو سمبل – وادي حلفا(١٧٢).

ب – آرثر ميس Arthur Mace

كان آرثر ميس واحدا من أمناء متحف المتروبوليتان فى مطلع القرن العشرين، وكان يعمل مديرا لحفائر المتحف فى أرض هرم اللشت فى السنوات التى سبقت اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون، وكما أقر كارتر فى مقدمة هذا الكتاب فإن إعداد الجزء الأكبر منه قد وقع على عاتق آرثر ميس الذى يعتبر الجندي المجهول فى إعداد هذا الكتاب.

---

(١٧٢) Nicholas Reeves and John H. Taylor, "Howard Carter Before Tut Ankh Amn" British Museum Press ،London 1992. (المترجم)

المترجم فى سطور :

ثروت عبد العظيم على خليل

- يعمل مترجمًا حرًا للنصوص (إنجليزى –عربى) **Free Lance Texts Translator**

- ١٩٨٨ : تخرج فى كلية الآداب- جامعة الإسكندرية- (قسم التاريخ- شعبة الآثار المصرية).

- ١٩٨٦ – ١٩٨٧: درس اللغة الألمانية بمعهد جوته بالقاهرة .

- ١٩٩١-١٩٩٤: عاش المترجم متنقلا بين جزر البحر المتوسط وجزر أرخبيل الملايو بالمحيط الهندى.

- ١٩٩٥-٢٠٠١ : عمل فى مجال السياحة بمنطقة البحر الأحمر.

- ١٩٩٥: اجتاز امتحان تمهيدى ماجستير - آثار مصرية – جامعة الإسكندرية.

- ١٩٩٦ : دراسات حرة فى اللغة الإنجليزية : (جامعة الإسكندرية).

- ٢٠٠٥-٢٠١٠: دراسات فى التاريخ العسكرى الحديث (فى أرشيف عسكرى خاص).

وللمترجم أعمال مترجمة سابقة: (لم تنشر) ومنها:

- ١٩٩٦ : ترجمة كتاب .... **The Valley of the Kings ,N.Y.,1989 by John Romer,**

- ٢٠٠٧ : ترجمة كتاب............ : **The Greeks in Egypt – Ethnicity and Class by Alexander Kitroeff**

- ٢٠٠٨ : ٢٠١٠ ترجمات متنوعة فى التاريخ العسكرى لمنطقة الشرق الأوسط.

- وللمترجم أبحاث فى الآثار المصرية منها :

- ١٩٩٤ " تصنيع الحلي فى مصر القديمة" - إشراف: أ. د. عبد الحميد زايد.

- ٢٠٠٥ " تميمة الجعران المصرية" - مراجعة: أ. د. محمد صالح .

المراجع فى سطور:

أ.د. محمد عبد الحليم نور الدين

- أستاذ الآثار واللغة المصرية القديمة بكلية الآثار جامعة القاهرة.
- مستشار مدير مكتبة الإسكندرية.
- عميد كلية الآثار والإرشاد السياحى جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.
- عضو اللجنة الدائمة للآثار بوزارة الثقافة.

وقد شغل المراجع العديد من المناصب الأكاديمية ومنها :

* ١٩٧٩ أستاذ زائر لمعهد البردي / جامعة ليدن / هولندا.
* ١٩٩٦-٢٠٠٢ رئيس قسم الآثار المصرية – كلية الآثار جامعة القاهرة.
* ٢٠٠٠ - ٢٠٠٥ عميد كلية الآثار جامعة القاهرة – فرع الفيوم.
* ٢٠٠٣ - ٢٠٠٦ مدير مركز الخطوط بمكتبة الإسكندرية.

والمراجع مشرف ومناقش لأكثر من ٣٥٠ رسالة ماجستير ودكتوراه فى الجامعات المصرية والعربية والأجنبية. ونشر له العديد من المقالات والأبحاث العلمية، وله العديد من المؤلفات، منها:

- تاريخ وحضارة مصر القديمة - القاهرة، ١٩٩٧ – ٢٠٠٧.
- اللغة المصرية القديمة - القاهرة، ١٩٩٨ – ٢٠٠٧.
- مواقع ومتاحف الآثار المصرية - القاهرة، ١٩٩٨ – ٢٠٠٧.
- الخط الديموطيقى - القاهرة، ٢٠٠٧.

حاصل على العديد من الجوائز والأوسمة، ومنها:

- ميدالية جامعة ليدن – هولندا.
- وسام الاستحقاق بدرجة ضابط – فرنسا ١٩٩٨.
- وسام الاستحقاق بدرجة قائد – إيطاليا ٢٠٠٠.
- وسام الشرف من متحف ماينز – ألمانيا ٢٠٠٢.
- جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية ٢٠٠٢.

التصحيح اللغوى: حامد الشيمي

الإشراف اللغوى: حسن كـامل